Jonathan Swifts Stilforderungen und Stil

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde

der Philosophischen Fakultät

der Philipps-Universität zu Marburg an der Lahn

vorgelegt von

Gertraut Zickgraf

aus Bielefeld.

Marburg (D 4) 1940

Druck der Limburger Vereinsdruckerei G. m. b. H. in Limburg a. d. Lahn

Jonathan Swifts Stilforderungen und Stil

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde

der Philosophischen Fakultät

der Philipps-Universität zu Marburg an der Lahn

vorgelegt von

Gertraut Zickgraf

aus Bielefeld.

Marburg (D 4) 1940

Druck der Limburger Vereinsdruckerei G. m. b. H. in Limburg a. d. Lahn

Als Dissertation angenommen am 24. Juni 1938

Berichterstatter: Professor Dr. Wolfgang Schmidt
Mitberichterstatter: Professor Dr. Max Deutschbein
Tag der mündlichen Prüfung: 2. Juli 1938

Gedruckt mit Genehmigung der Fakultät

R. UNIV. BIBLIOTHEEK LEIDEN

Meiner lieben Mutter!

Inhaltsverzeichnis

Einleitung 5

Swift und die Ideale der Aufklärung 7

1. Stellung zu den Naturwissenschaften 7
2. Swift und die Philosophie 7
3. Swift und der Entwicklungsgedanke der Aufklärung . 8

I. Hauptteil.

Swifts Stilforderungen 10

A. Die Aufbauprinzipien einiger Schriften 10

B. Swifts Gedanken über das Wesen von Sprache und Stil . . 12

1. Sitte und Sprache (Stil und Stilträger) 12
2. Swifts Schriften zum Thema ‚Sprache und Stil' . . . 14
3. Vom Sein und Zweck der Sprache 15

C. Swifts Stilforderungen:

I. Natürlichkeit 17
II. Treffsicherheit, angemessener Ausdruck 18
III. Klarheit und Durchsichtigkeit 18
Stellung Swifts zu Fremdwörtern 18, zum Slang 18, zum Barockstil 21, zu Wortkürzungen 22
IV. Vernünftigkeit, Vermeidung des Gefühlsmäßigen . . 25
V. Kraft und Einfachheit 25
VI. Ruhe des Ausdrucks 26

Zusammenfassung: Swifts Vorbild für einen guten Stil . . . 27

II. Hauptteil.

Swifts Sprache und Stil 31

A. Die Vernunft als Ordnungsprinzip der Seinswelt 31

1. Das Adjektiv 31
2. Das Adverb 33

B. Swifts Stil als rationale Sinngebung erläutert am Satzbau . 34

Prädikative Sätze 35, antithetischer Satzbau 37, attributive Sätze 38, Satzbildung im Zustand der Erregung 40, rhetorische Fragen 45, Ausrufe 46, Parallelbau von Sätzen und Zufügungen als Schmuck der Rede 47.

C. Der Rhythmus der Prosa Swifts 51

D. Swifts Darstellungsstreben: Sein zwiespältiger Gestaltungswille in Gulliver's Travels 56
1. Verdeutlichung 57
2. Charakterisierung 58
3. Die Bildsprache Swifts: Von der Zahl zum Vergleich . 61

E. Stilistische Interpretation von Intelligencer III. 70
Die Bedeutung der Antithese für Stil und Persönlichkeit Swifts 70

F. Swift und der Leser 74
1. Hinwendung zum Leser 74
2. Der Verzicht auf unmittelbare Wirkung: Die indirekte Rede 77

G. Die mechanistische Auffassung von der Welt: Hervorhebung des Typischen in der Darstellung der
1. Charaktere 79
2. Natur 82

Schluß 84

Literaturverzeichnis 89

Einleitung.

In der vorliegenden Arbeit sollen Swifts Stilforderungen und Stil untersucht werden. Wir wollen versuchen, das Wesen Swifts durch Stilanalyse zu erschließen; wir wollen über den Stil einen Zugang zu seiner rätselvollen Persönlichkeit finden. Einige Biographen (Sheridan 223) haben die tiefe Tragik in Swifts Leben allein aus dem äußeren Erleben erklären wollen. Heute herrscht die Meinung vor, daß auch unter glücklicheren Verhältnissen sein Werden sich nicht sehr viel anders vollzogen hätte. Swift besaß trotz seiner vielen großen Gaben nicht jene Harmonie von Geist und Gemüt, die das erste Erfordernis zu einem glücklichen Leben ist. Seine düstere Veranlagung ist durch unglückliche Lebenserfahrungen (das Scheitern seiner politischen Pläne, seine Doppelliebe zu Stella und Vanessa u. a.) bestärkt, doch nicht geschaffen worden. In einem Brief an Pope[1] spricht Swift diesen Gedanken aus: ‚I desire you and all my friends will take a special care that my disaffection to the world may not be imputed to my age, for I have credible witnesses ready to dispose, that it has never varied from the twenty-first to the f-tyeighth year of my life.' Wohl aber sind Swifts Schicksale als ‚richtungverstärkende[2]' Erlebnisse aufzufassen. Swift wohnte ein ungemessener Trieb zum Handeln inne. Dadurch, daß ihm als Geistlichem die Möglichkeit ins Unterhaus zu kommen, genommen war, und er nur als Bischof Zutritt zum Oberhaus gehabt hätte, war ihm sein eigentlichstes Interessengebiet, die Politik, verschlossen. Ihn quälte daher dauernd das Gefühl, seinen Beruf verfehlt zu haben.

Swifts Tragik war die einseitige Überentwicklung des Intellekts. Er hatte sein Leben so völlig auf ‚reason' und auf nichts anderes gestellt, daß er allen Erscheinungen, die nicht mit der Vernunft zu fassen sind, hilflos oder ablehnend gegenüberstand. Zu einer Katastrophe mußte es führen, als er versuchte, das alltägliche Menschenleben allein nach den Forderungen der Vernunft zu gestalten. Seine konsequente Natur duldete keinen Kompromiß zwischen diesen Forderungen und dem Leben.

---

[1] Brief vom 26. 11. 1725.

[2] Müller-Freienfels: Die Seele des Alltags, 97.

Aus diesem inneren Widerstreit ist Swifts ‚disaffection to the world' hervorgegangen, an ihm hat er sich schließlich zerrieben.

Es ist nicht so, als habe Swift in seinem Leben kein Gefühl gekannt, er hat Liebe zu Frauen und viele Freundschaften mit Männern erlebt, aber immer wieder hat er versucht, seine Gefühle zurückzuhalten, möglichst abzudrosseln. Das Gefühl war der stärkste Gegner des verständigen, ruhigen Handelns, das er so sehr erstrebte. So tritt uns Swift als eine männliche Gestalt entgegen, in seinem Wesen liegt viel Hartes, Gewaltsames und auch Verkrampftes. Er ist seiner Charakterveranlagung nach ein unglücklicher Mensch gewesen.

In seiner Jugend und im Mannesalter übertäubt er die „Sinnlosigkeit" des Daseins durch Handeln. Er zeigt in allen seinen Werken Schäden der menschlichen Gesellschaft auf. Solange er noch an einen Erfolg seiner Satire glaubt, ist er nicht bis ins letzte scharf und zersetzend, er bringt es sogar vorübergehend einmal zu einem harmlosen, humorvollen Lächeln, erst als er wirklich an der Zukunft des Menschen verzweifelt, brechen alle Schranken, und er wird jetzt zum hemmungslosen Zyniker. — So finden wir in seinen Werken Beispiele von leiser, versteckter Ironie über offenen Hohn bis zur schärfsten Satire.

Durch alle Schriften Swifts geht ein belehrender Zug, auch G. Tr. sind da ‚to inform and not to amuse thee', 302. Später aber (1727) schreibt er in dem, dem Gulliver vorangestellten Letter, 9: ‚I must freely confess, that . . . some corruptions of my Yahoo nature have revived in me . . . else I should never have attempted so absurd a project as that of reforming the Yahoo race in this kingdom: but I have now done with all such visionary schemes for ever.' Aus Swifts Briefen geht deutlich hervor, wie sein Menschenhaß im Alter anschwillt, bis Swift den Menschen nur noch als gefährliches Tier anzuschauen vermag. Swift an William Pulteney, 7. 3. 1737: ‚I desire that my prescription of living may be published . . . for the benefit of mankind, which, however, I do not value a rush, nor the animal itself, as it now acts, neither will I value myself as a Philanthropus, because it is now a creature, taking a vast majority, that I hate more than a toad, a viper, a wasp, a stork, a fox, or any other that you will please to add.' —

In dieser Untersuchung werden wir uns mit dem mehr dem Inhaltlichen nahestehenden Problem des Aufbaues seiner Werke, sodann mit seinen Stilforderungen, weiterhin aber mit der eigentlichen stilistischen Durchführung dieser Forderungen,

vor allem in G. Tr., beschäftigen. An Hand der Stilanalyse soll die geistige Struktur Swifts erläutert werden, um seine Grundhaltung dem Leben gegenüber zu erkennen, und zu sehen, aus welcher Haltung heraus er seine Werke schuf. —

Swift und die Ideale der Aufklärung:

Sehr häufig wird die Frage: ‚Wie ist das Verhältnis zwischen einem Menschen und seinem Stil?', dahin beantwortet: ‚Der Mensch ist gleich seinem Stil'. Diese absolute Gleichsetzung ist eine starke Übertreibung. Wie der bildende Künstler an sein Material gebunden ist, so ist der Schriftsteller abhängig vom Zustand der Sprache in dem geschichtlichen Augenblick, in dem er sie übernimmt. Er kann die allgemeine Stilrichtung vorwärtstreiben oder hemmen, aber er bleibt immer irgendwie von ihr abhängig. So ist der Zusammenhang zwischen Stil und Persönlichkeit niemals gleichmäßig für alle Schriftsteller gegeben, sondern er muß in jedem Einzelfall besonders untersucht werden. — Wir wollen im Folgenden kurz Swifts Stellung zu den wesentlichen geistigen Strömungen seiner Zeit skizzieren:

1. Stellung zu den Naturwissenschaften.

Swift teilt nicht den Glauben seiner Zeit an die Mathematik und die Naturwissenschaften. Er hat seine Auffassung in der Charakteristik der Laputaner (G. Tr. III) deutlich entwickelt. Dies durchaus rational veranlagte Volk, das dauernd in tiefen Spekulationen versunken ist, benimmt sich kindisch einfältig allen Fragen und Geschehnissen der Wirklichkeit gegenüber. Alle Versuche, die Natur durch Experimente tiefer zu ergründen und beherrschen zu lernen, mißlingen.

2. Swift und die Philosophie.

Aber auch dem spekulativen Denken der Philosophie stand Swift fremd gegenüber. ‚To enter upon causes of philosophy is what I protest I will rather die in a ditch . . .[3]'. Die Aufklärung aber ist ein philosophisch interessiertes Zeitalter. Bezeichnend ist, daß Swift bitteren Haß gegen Newton empfand. Dieser Haß beruht nicht allein auf der irlandfeindlichen Haltung Newtons, sondern liegt in der gegensätzlichen Geisteshaltung beider Männer beschlossen. Der eine ist der gefeierte Vertreter dieser Zeit, der das neue Weltbild, wenn nicht schafft, so doch wissenschaftlich begründet, der andere ist der heftigste Gegner dieser Epoche, deren Ideale er in Zweifel zieht, ja zu zerschmettern versucht.

[3] Brief an Thomas Swift vom 3. 5. 1692.

3. Swift und der Entwicklungsgedanke der Aufklärung.

Die Aufklärung sieht am Ausgang der Entwicklung des Menschengeschlechtes das goldene Zeitalter, in dem der Mensch, gottähnlich, in Frieden und Unschuld lebte. Von diesem Zustand ist er nur vorübergehend herabgesunken, er wird sich im Laufe eines langen Bestehens der Menschheit wieder dorthin entwickeln. Die Kultur der Aufklärung soll dem Menschen die Mittel zur Aufwärtsentwicklung geben. In seiner Jugend und als jüngerer Mann glaubte auch Swift an diese Möglichkeit, den Menschen durch Erziehung auf eine höhere Stufe zu heben. Ohne diesen Glauben lassen sich Swifts Schriften zu Sprache und Stil nicht erklären. Später verliert er jede Hoffnung auf die Kultur, und er erwartet nicht mehr die Vervollkommnung des Menschen. Endlich lehnt er sogar jede Möglichkeit einer Besserung ab[4]. —

Swifts Denken ist dualistisch. Er spaltet die tatsächliche Welt in zwei Gegensätze auf. In G. Tr. IV hat er die Yahoos (affenähnliche Untermenschen) und die Houyhnhnms einander gegenübergestellt. Die edlen Pferde sind tugendhaft, weil sie der reason folgen, die Yahoos sind lasterhaft, sie folgen den eigenen Trieben. Doch ist das Handeln beider Wesen völlig ihrer Art entsprechend, also wahr. Der Mensch steht zwischen beiden Typen, seine Haltung schwankt, doch neigt er mehr den Yahoos zu. Er besitzt reason, die ihn die Notwendigkeit des menschlichen Sittengefüges erkennen läßt, ohne das die Welt in ein Chaos zerfallen würde, aber er ist nicht stark genug, seinem Trieb zum Gemeinen zu entsagen. So ergibt sich mit Notwendigkeit die Heuchelei, die den Zwiespalt zwischen den Forderungen der Tugend und dem Laster überdecken muß. Der Mensch weiß von reason, aber er handelt nach seiner Natur.

Gegentyp:	Realtyp:	Idealtyp:
Yahoos (Schreckbild)	Mensch	Houyhnhnm (Wunschbild)
Laster	↓	reason
Trieb		Tugend
Wahrheit im Handeln	Heuchelei	Wahrheit im Handeln

Es zeugt für den Pessimismus Swifts und seine schärfste Satire, daß er, der ein leidenschaftlicher Verfechter der Wahrheit ist, in der Heuchelei die einzige Möglichkeit des Zusammen-

[4] Brief an Pope vom 19. 9. 1725.

lebens der Menschen erblickt. Er sieht nicht im Menschen die Krone der Natur, sondern ‚the word Houyhnhnm, in their tongue, signifies a horse, and in its etymology, the perfection of nature [5]'. Ins Reich der Utopie verweist Swift jeden Glauben an ein vernünftiges Wesen. Mittelmäßigkeit oder Zufall und Unsinn regieren die Welt. —

[5] G. Tr. 243.

I. Hauptteil:

Swifts Stilforderungen.

A. Die Aufbauprinzipien einiger Schriften.

Die überwiegend logische geistige Haltung Swifts zeigt sich am auffälligsten in dem klaren Aufbau einiger seiner Schriften, besonders der Alterswerke. Swift baut nicht von einem festen Anfangspunkt hinaus, indem er schwankend und suchend um sich greift, sondern er steuert von vornherein gerade auf sein Ziel zu. Das Grundschema vieler Schriften ist die Frage: „Was geschieht, wenn . . .?" Das eigentliche Werk ist dann nur die Antwort auf diese oder eine ähnliche Frage. — Swift geht oft von einer Grund- und Urannahme aus, die so seltsam und unwahrscheinlich wie nur möglich ist; zum Beispiel: Ein Mensch kommt in ein Land von Zwergen oder Riesen. Oder Swift nimmt die Möglichkeit an, kleine Kinder ließen sich wie Spanferkelchen verkaufen. Von dieser phantastischen Annahme aus aber entwickelt er mit schärfster Folgerichtigkeit alles Weitere. Wenn man sich seine Grundannahme einmal zu eigen macht, so ist man tatsächlich gezwungen, selbst alle kleinen Züge seiner Darstellung anzuerkennen. Insofern fehlt dann seinen Schriften das Moment der Phantastik. Schopenhauer sagt (SchrSt § 18): ‚Wenige schreiben, wie ein Architekt baut, der zuvor seinen Plan entworfen und bis ins einzelne durchdacht hat.' Swift gehört zweifellos zu diesen wenigen, und zwar ist nicht allein die Gesamtanlage vieler seiner Werke nach einem rationalen Grundschema zu erkennen, sondern auch der Bau der einzelnen Sätze und ihre Folge ist auf die beabsichtigte Wirkung hin berechnet. —

Das vollendetste Beispiel dieser Art ist der Aufsatz: ‚A Modest Proposal for Preventing the Children of Poor People from Being A Burthen to Their Parents or Country, and for Making Them Beneficial to the Public.' Hier geht Swift davon aus, daß der einzige Reichtum der Iren bei ihrer sonst grenzenlosen Armut der Überfluß an Kindern ist. Wie kann man diesen Überfluß, der ja nur die Armut verschärft, für das Volksganze nutzbringend verwerten? „Man führe die Menschenfresserei in Irland ein", ist die überraschende Antwort. Und nun berechnet und erklärt Swift in einer ekelerregenden Weise, in

welchem Alter Säuglinge am schmackhaftesten seien, daß den von der Mutter genährten der Vorzug zu geben ist, da sie feister und zarter seien, sogar der Reingewinn von 10 sh für das Kind wird hervorgehoben. Der Käufer kann sich außerdem aus der gegerbten Haut Damenhandschuhe oder Sommerstiefel für Herren machen lassen. ‚I grant this food will be somewhat dear, and therefore very proper for landlords, who, as they have already devoured most oft the parents, seem to have the best title to the children[6].' Kann man den Zynismus weiter treiben und so den trostlosen Zustand Irlands schärfer hervorheben? Dieser Plan gewährt den herrlichen Vorteil, ‚England nicht zu verstimmen[7]'.

Hier haben wir das Beispiel einer grotesken Satire. Der Aufbau der Schrift erinnert an das dialektische Verfahren der alten Disputationen, durch geschicktes Ziehen von Folgerungen ad absurdum zu führen, und so die Unmöglichkeit des Vordersatzes zu beweisen. Swift verspottet hier den skrupellosen Geschäftssinn des Durchschnittsengländers, der ja auch tatsächlich, z. B. in Fragen der Sklaverei, nur seinen Nutzen im Auge gehabt hat. — Die behandelte Schrift geht allerdings auch am weitesten, insofern sie wirklich ihre eigene Sinnlosigkeit beweist.

1708 schrieb Swift sein „Argument against abolishing Christianity". Die ganze Schrift gibt Antworten auf die Frage: Was geschieht, wenn wir das Christentum abschaffen? Unter den schlimmen Wirkungen ist eine besonders schrecklich und macht die Abschaffung unmöglich: Der Diskontsatz der Bank von England und der Ostindischen Kompanie wird um wenigstens ½ % fallen!

Auch bei der Betrachtung von G. Tr. müssen wir erkennen, wie diese logische Konstruktion auf Grund einer einmal gemachten Annahme die Darstellung beherrscht. Swift fragt: ‚Was geschieht, wenn ich einen Menschen in eine Umwelt versetze, in der alle übrigen Wesen nur 6 Zoll (ca. 15 cm) groß sind, und was geschieht, wenn der gleiche Mensch zu Riesen von 60 Fuß (18 m) Größe gelangt?' Die Nüchternheit der Fragestellung fällt auf. Die Antwort sind die beiden Reisen Gullivers nach Liliput und Brobdignag.

Aus der Anlage seiner Werke, aus der Mischung von Phantastik und kalter Berechnung, erkennen wir für Swifts Wesen: Er war kein jugendlicher Mensch, sondern von Natur alt. Er

[6] VII, 210.
[7] VII, 215.

war skeptisch und rational. Er war alt, als er die meisten seiner Werke schuf, doch nicht nur die Jahre lasten auf ihm, sondern Swift hat von Jugend an die Haltung eines gereiften Mannes dem Leben gegenüber. Als Hauptkennzeichen der Anlage seiner Werke erscheint eine gewisse Starrheit. Swift läßt sich nicht von seinen Einfällen leiten, sondern er führt starr und straff einen Plan durch. — Diese ungeschmeidige Art hat ihn im täglichen Leben zu häufigen Zusammenstößen geführt. —

B. Swifts Gedanken über das Wesen von Sprache und Stil.

Swifts Prosastil gilt heute noch als hervorragend gut und (mit gewissen Einschränkungen in Wortwahl und Redewendungen) als nachahmenswert. Worin liegt diese Lebensdauer der Sprache Swifts begründet? Einmal hängt sie mit dem Traditionalismus des Engländers zusammen, der die älteren Sprachformen nicht untergehen oder in Vergessenheit geraten lassen will, (es besteht auch eine lückenlose literarische Tradition von Chaucer bis zur Gegenwart), dann aber findet sich ein starker Zusammenhang zwischen dem Lebensgefühl des modernen Engländers und dem der Aufklärung. Die Bildung des Begriffes ‚commonsense[8]' in der heutigen Auslegung geschah in der Aufklärung, und naturgemäß wird jeder Stil, der an den commonsense des Engländers appelliert, lange lebendig bleiben.

‚Good sense' ist für Swift die Norm, nach der die Sprache ausgerichtet werden soll. Good sense = reason = der gesunde Menschenverstand spielt eine große Rolle in seinen Werken. Vom Gefühl dagegen ist nur selten und fast immer in abschätziger Weise die Rede.

Wir wollen im folgenden zunächst zeigen, wie die einzelnen Stilforderungen Swifts aus diesem obersten Grundsatz, der Forderung nach einem rationalen Stil, abgeleitet sind. — Man verlangt von einem guten, modernen englischen Schriftsteller, sein Stil solle shortness, compactness, energy, variety[9], aufweisen; Swift hat schon eine Reihe ähnlicher Forderungen für den Stil seiner Zeit aufgestellt.

1. Sitte und Sprache.

Interessant sind Swifts Gedanken über den Zusammenhang zwischen der Verderbnis der Sitten und dem Verfall des Stils.

[8] ShOD. 1726 good sound practical understanding, general sagacity.
[9] Db. Stilistik 18.

Er erkennt, daß die Sprache untrennbar mit der Geschichte des Volkes verknüpft ist, und daß geschichtliche Veränderungen auch in der Sprache ihre Spur hinterlassen [10]. Swift sieht einen ersten Höhepunkt der bisherigen Sprachentwicklung in der Zeit Elisabeths. Ihre Zeit war für England zugleich eine hohe politische Blütezeit [11]. — Nach Swift wirken sich Zeiten politischen Niedergangs wie im ganzen kulturellen Leben, auch im Sprachstil aus. Seit der Regierung Cromwells und Karls II. ist ein dauerndes Absinken der Sprache festzustellen; besonders unter Cromwell habe solch eine ‚infusion of enthusiastic jargon[12]' stattgefunden, daß noch zu Swifts Zeit die schlechten Phrasen und Wörter nicht alle ausgemerzt wären. Die Laster, die der sittliche Verfall erzeugt, treten im Stil häufig als geschraubte, eitle Sprache oder als ‚emotional style' in Erscheinung. Für Swift gehen Verderbnis der Sitten, des guten Geschmacks und des Stils Hand in Hand. ‚So that the court [13], which used to be the standard of propriety and correctness of speech, was then, and . . . has ever since continued, the worst school in England for that accomplishment; and so will remain till better care be taken in the education of our young nobility, that they may set out into the world with some foundation of literature, in order to qualify them for patterns of politeness.' Der Träger der Sprache ist nach Swift die nobility. Die politische Führerschicht Englands soll auch die geistige Führerschicht sein. Er sieht im Adel (zur Zeit der Abfassung des Proposal) die Schicht, die nach Vermögen und Zeit vor allem in der Lage ist, sich Bildung zu erwerben, und Bildungsstreben durch ihren Einfluß zu unterstützen. In wie geringem Maße der Adel nach Swifts Ansicht diese kulturellen Aufgaben erfüllt, sieht man am besten aus seinem Essay on Modern Education (1729). So erkennt Swift schon, daß der Adel nicht allein zur Aufgabe, Träger eines neuen, besseren Stils zu werden, berufen ist. Er

[10] Dieser Gedanke ist nicht nur Swift eigen, er ist in damaliger Zeit weiter verbreitet. Bei Leibniz z. B. finden sich die Worte: ‚Wer spüret nicht in den Reichsabschieden den Unterschied der güldenen und eisernen Zeit, wann er siehet, daß die teutsche sprache und die teutsche Ruhe zugleich übern Hauffen gangen, und auff einmahl unser ruhm und unsre sprachrichtigkeit von uns gewichen?' 307. Und 308 findet sich der Ausspruch: „. . . daß gemeiniglich die Nation und die sprache zugleich geblühet'. (Wiss. Beih. Zs. d. Allg. D. Sprver. 4. Reihe, Heft 29, 1907.)

[11] Prop. S. 10.

[12] Prop. S. 10.

[13] Prop. (1712), S. 10. Swift meint den Hof Karls II. und seiner Nachfolger.

wendet sich deshalb in seinen Schriften immer mehr auch an die Kreise des gebildeten Bürgertums. Die reichen Bürger nehmen in der Aufklärung regen Anteil am geistigen Leben. Sie müssen aber zum Verständnis erst erzogen werden. —

Nach Swift ist also Sprachstil zunächst der Stil einer tonangebenden Klasse: er soll dann aber auch für das ganze Volk richtunggebend werden. Der Träger des neuen Stils ist nicht der Höfling der spätjakobitischen Zeit, auch nicht der trockene Gelehrte, sondern der gentleman. Dieser Menschentyp wird jetzt zum Erziehungsideal, und Swift wirkt mit seinen Schriften für seine Heranbildung. Der gentleman herrscht heute noch im englischen, öffentlichen Leben, und seine Umgangsformen und vor allem seine Sprache sind zum Vorbild für alle Schichten der Bevölkerung geworden.

Im Wesen des gentleman sind drei verschiedene Strömungen zu einer Einheit zusammengeflossen. Der Puritanismus, die höfische Sitte und eine gewisse gelehrte Kultur. Der Puritanismus hat dabei den stärksten Zustrom geliefert. Es ist interessant zu sehen, daß die Grundeigenschaften, die das Wesen des gentleman ausmachen, auch die Eigenschaften sind, die Swift für einen guten Stil fordert (s. S. 28 f.).

2. Swifts Schriften zum Thema „Sprache und Stil".

Um eine Sprachbesserung zu erreichen, schildert Swift in krassester Weise die Mängel des Stils und des mündlichen Vortrags. In Briefen, Aufsätzen und drei Dialogen hat er sich im Laufe zweier Jahrzehnte immer wieder an die Öffentlichkeit gewandt und versucht, durch sachliche Schilderung, Satire und offenen Hohn eine Besserung der sprachlichen Zustände zu erreichen. Swifts wesentlichste Schriften zum Thema „Sprache und Stil" sind:

1. Tatler 230, vom 28. 9. 1710.
2. A Proposal for correcting, improving, and ascertaining the English Tongue, vom 22. 2. 1712, in Form eines Briefes an Robert, Earl of Oxford.
3. A Letter to A Young Clergyman newly entered into Holy Orders, Dublin, vom 9. 1. 1720.
4. A Complete Collection of Genteel and Ingenious Conversation, According to the Most Polite Mode and Method now used at Court, and in the Best Companies of England. 1738. Die diesem Werk vorangehende Abhand-

duction to the Following Treatise' gibt Swifts Ansichten über einen guten Stil nur zum Teil wieder. Der Treatise wurde um 1731 endgültig fertiggestellt.

Außerdem finden sich in den verschiedenen Werken Swifts noch verstreute Bemerkungen über Stilmängel und -vorzüge, z. B. in ‚A Letter of Advice to A Young Poet'. In diesem Werk werden in satirischer Weise alle Ratschläge negativ ausgedrückt. —

Da sich die Ansichten Swifts nicht gewandelt haben, ist es nicht notwendig, die einschlägigen Aufsätze usw. in der Reihenfolge ihrer Entstehung zu betrachten. Es soll sich vielmehr eine systematische Behandlung der Stilforderungen Swifts hier anschließen. —

Swift geht davon aus, daß die Sprache seiner Zeit im Begriffe ist, völlig abzusinken und ganz verderbt zu werden. Dieser Zustand muß behoben werden, indem man die Leute über die Grundprinzipien eines guten Stils aufklärt, und ihnen auch ihre Sprachfehler vor Augen führt.

Swifts Ansichten von einem guten Stil sind erstens geäußert in seinen Stilforderungen, zweitens aber muß man sie erschließen aus dem, was er geändert und verboten sehen will. Was Swift fordert, ist äußerst charakteristisch für ihn. Als vorwiegend abstrakter Mensch versucht er, die Dinge vom Verstand allein aus zu beurteilen. Er will die Welt unter Regeln und Gesetze ordnen, die dann zum großen Teil nicht auf die unrationale Welt passen.

3. Vom Sein und Zweck der Sprache.

Für Swift besteht das Wesen der Sprache in der Vernunft. Reason ist etwas Primäres, die Sprache ist wie das Wachs, auf das ein Stempel gedrückt wird. Es gibt keinen Selbstwert der Sprache. Sie ist ausschließlich Mittel, um Gedanken und Erfahrungen einander mitzuteilen. G. Tr. 248: Das Herrpferd sagt, ‚that the use of speech was to make us understand one another, and to receive information of facts.' Mit dieser Auffassung vom Sein und Zweck der Sprache ist Swift ganz abhängig von seiner Zeit.

Anders dachte später die Romantik (z. B. Adam Müller [14]). Da wird die Meinung vertreten, daß die Sprache das Primäre sei, und daß im Rahmen der Sprache Gedanken überhaupt nur

[14] A. Müller: Zwölf Reden über die Beredsamkeit und deren Verfall in Deutschland. Leipzig 1816.

entstehen können. Der wirkliche, tiefe Gedanke sei erst in dem Augenblicke da, in dem er in der Sprache formuliert wird. Die Seele bedarf der Sprache, damit der Seele tiefste und schönste Regungen, die sonst im Dunkel verkümmern würden, ans Licht treten und so allgemein wirksam werden können. W. v. Humboldt[15] sagt: ‚Denn da die Sprache zugleich Abbild und Zeichen, nicht ganz Produkt des Eindrucks der Gegenstände, und nicht ganz Erzeugnis der Willkür des Redenden ist, so tragen alle besonderen in jedem ihrer Elemente Spuren der ersteren dieser Eigenschaften, aber die jedesmalige Erkennbarkeit dieser Spuren beruht, außer ihrer eigenen Deutlichkeit, auf der Stimmung des Gemüts, das Wort mehr als Abbild oder als Zeichen nehmen zu wollen. Denn das Gemüt kann, vermöge der Kraft der Abstraktion, zu dem letzteren gelangen; es kann aber auch, indem es alle Pforten seiner Empfänglichkeit öffnet, die volle Einwirkung des eigentümlichen Stoffes der Sprache aufnehmen.'

Humboldt sieht also zwei Möglichkeiten, die Sprache zu verwenden: als Abbild und als Zeichen. Swift hingegen macht den Versuch, die Sprache ausschließlich als Zeichen zu gebrauchen. Er will Begriffe deutlich übertragen, aber möglichst geringe oder gar keine gefühlsmäßigen Eindrücke hinterlassen. Seine Sprache muß sich also, falls er diese Forderung durchführt, der wissenschaftlichen oder aber konventionellen Ausdrucksweise nähern. Für diese beiden Arten der Sprache ist das Ausschalten des gefühlsmäßigen Momentes kennzeichnend. Es kann uns daher nicht wundern, daß wir in Swifts Sprache keine Beispiele für Wortmagie finden, denn das würde besagen, daß er ein Eigenleben der einzelnen Worte fühlte. Dieses Gefühl aber fehlte ihm ganz. Er hat nicht ‚alle Pforten der Empfänglichkeit' geöffnet, um die Sprache auf sich wirken zu lassen, sondern er hat aus seinem Erfahrungs- oder Wissensschatz das jeweils in den Zusammenhang passende Wort gesucht. Seine aktive und männliche Einstellung zum Leben wirkt sich in seiner sprachlichen Gesamthaltung in dieser Weise aus. —

Es ist nicht wahrscheinlich, daß Swift eigene sprachphilosophische Gedanken gehabt, oder sich hierin an einen andern Denker angeschlossen hat. Man muß annehmen, daß Swift die Sprache einfach als Gegebenheit hinnahm, nicht über ihre Entstehung nachdachte, sondern sich auf Verbesserungsvorschläge für seine Muttersprache beschränkte. Er scheidet sich von einer großen Zahl älterer deutscher Sprachforscher, die jedesmal erst das Grundsätzliche klären und dann ihre Sonder-

[15] W. v. Humboldt: Über das vergleichende Sprachstudium IV, 27.

betrachtung beginnen wollen. Hier ist Swift gleich dem Durchschnittsengländer, der auch von den einzelnen Erfahrungen ausgeht und dann das allgemeine daran erkennt. Der Gegensatz zur deutschen Denkweise tritt deutlich in Erscheinung. —

C. Swifts Stilforderungen.

I. Natürlichkeit. Die oberste Forderung, die Swift für einen guten Stil aufstellt, ist Natürlichkeit, Verständigkeit. Alle übrigen Stilregeln lassen sich dieser einen unterordnen (s. a. S. 12). ‚Our English tongue is too little cultivated ... yet the faults are nine in ten owing to affectation and not to the want of understanding. When a man's thoughts are clear, the properest words will generally offer themselves first, and his own judgment will direct him in what order to place them, so as they may be best understood.' LetterCl 204 [16]. Immer wieder verlangt Swift Natürlichkeit des Stils. Hinter diesem Wort ‚Natürlichkeit' steht der Naturbegriff des 18. Jahrhunderts. Für die Aufklärung ist das Rationale das Natürliche, dem Menschen Entsprechende. Natürlichkeit im Stil heißt also Verständigkeit.

Für uns hat das Wort ‚Natürlichkeit' zwei Bedeutungen: 1. In Anlehnung ans 18. Jh. verstehen wir darunter auch Klarheit, Verständigkeit. 2. Natürlichkeit als Naturzustand. Wir wissen, daß Natürlichkeit in diesem Sinne oft das Gegenteil von Klarheit und Verständigkeit ist. — So ist die Sprache des einfachen Mannes besonders reich an formelhaften Ausdrücken, Sprichwörtern, allgemeinen Lebensregeln. Für uns kann die Sprache des Volkes durchaus ‚natürlich' sein, für Swift war sie es nicht. Für ihn hätte die Idealsprache, zu der er das Englische heranbilden wollte (s. S. 20) den höchsten Grad der Natürlichkeit = Verständigkeit besessen, da in ihr all das, was er als Fehler und Plattheiten ansah, fortgefallen wäre.

---

[16] Es ist erstaunlich zu sehen, wie zwei Männer, die durch fast zwei Jahrhunderte getrennt sind, und die zudem verschiedenen Völkern angehören, durch die Ähnlichkeit ihres Charakters und Wesens zu Äußerungen über den Stil gelangen, die sich hervorragend ähneln. In Schopenhauers Aufsatz ‚Über Schriftstellerei und Stil' finden sich Stellen, die man beinahe als freie Übertragung der Stilforderungen Swifts ansehen könnte. — Z. B. Schr. ST. S. 33: Wenn, in einem Kopfe, ein richtiger Gedanke aufsteigt, strebt er schon nach der Deutlichkeit und wird sie bald erreichen. Das deutlich Gedachte aber findet leicht seinen angemessenen Ausdruck. Was ein Mensch zu denken vermag, läßt sich auch allemal in klaren, faßlichen und unzweideutigen Worten ausdrücken.

II. Treffsicherheit, angemessener Ausdruck. Swift sagt: ‚The properest words will ... offer themselves first.' Was versteht er unter properest? Zweifellos das, was Deutschbein in seiner Stilistik § 1 als die ‚angemessensten' Wörter bezeichnet. Swift sagt in dem gleichen LetterCl: ‚Proper words in proper places make the true definition of a style.' Was meint er mit dem ‚angemessenen Wort am angemessenen Platz'? Er gibt im folgenden durchaus eindeutig seine Ansicht. Wenn ein Pfarrer auf der Kanzel steht, so hat er 1. keine theologischen Fachausdrücke, 2. keine lateinischen Wörter zur Ausschmückung, 3. keinen Slang zu verwenden. — Diese drei Wortgattungen haben keinen Raum in einer Predigt, die für das Verständnis aller bestimmt ist. Dieser Forderung hat sich der Stil zunächst anzupassen. Vermeidet der Pfarrer diese Wortarten, so wird sich sein Redestil schon viel eher einem andern Sprachziel annähern, das Swift für wesentlich hält, der Klarheit.

III. Klarheit und Durchsichtigkeit.

Stellung Swifts zu Fremdwörtern.

Zu 1: the frequent use of obscure terms wird getadelt. Frauen nennen diese ‚hard words'. Es sind theologische Fachausdrücke und andere lateinische Wörter. Swift verlangt den ausschließlichen Gebrauch englischer, allgemeinverständlicher Wörter. Fachausdrücke dürfen nur in theologischen, wissenschaftlichen Abhandlungen verwandt werden, dort sind sie am angemessenen Platze.

Zu 2: Swift wendet sich gegen Wörter, wie omniscience (1612)[17], omnipresence (1601), ubiquity (1576), beatific (1605) vision, idiosyncracy (1604) u. a. (LetterCl 202). Er verlangt plain speech. Mit deutlichem Spott stellt er die Frage: Whether at least nineteen in twenty of those perplexing words might not be changed into easy ones, such as naturally first occur to ordinary men, and probably did so at first to those very gentlemen who are so fond of the former. (LetterCl 202 f.) Swift befürwortet also den Gebrauch eingebürgerter englischer Wörter oder englischer Erklärungen an Stelle der oben genannten Fremdwörter. Z. B. infinite knowledge statt omniscience, a sight of the glories of Heaven statt beatific vision, u. a.

Zu 3: Stellung Swifts zum Slang. Others to shew that their studies have not been confined to sciences or ancient authors, will talk in the style of a gaming ordinary, or White Friars,

[17] Die Zahlen geben das erste Auftreten dieser Wörter nach dem Sh. O. D. — Alle diese Wörter sind, wenn auch nicht zu häufig, so doch heute noch im Gebrauch. —

when I suppose the hearers can be little edified by the terms of ‚palming[18], shuffling, biting, bamboozling' and the like, if they have not been sometimes conversant among pickpockets and sharpers (LetterCl 204). Die Ausdrücke der Taschendiebe von White Friars wirken auf der Kanzel geschmacklos. —

Schon 10 Jahre vorher hat Swift im Tatler 230 mehrere ihm besonders verhaßte Slangausdrücke genannt. „The third refinement observable in the letter I send you, consists in the choice of certain words invented by some ‚pretty fellows'; such as banter, bamboozle, country put, and kidney, as it is there applied, some of which are now struggling for the vogue. I have done my utmost for some years past to stop the progress of ‚mobb', and banter, but have plainly borne down by numbers, and betrayed by those who promised to assist me." Der Gebrauch dieser Wörter erschien Swift zweifellos als sehr gewöhnlich. Die Ausdrücke sind Slang des 17. Jahrhunderts[19].

Aber noch aus andern Gründen lehnt Swift den slang, cant, die choice phrases u. ähnl. ab:

---

[18] Swifts Kampf gegen den Gebrauch dieser Wörter ist erfolglos geblieben. Fast alle sind im heutigen Englisch noch vorhanden, einige haben eine leichte Bedeutungsverschiebung erlitten.

palm v. 1673 (palm sb? in most senses, orig. slang or low colloq.)
1) trans. to touch with the palm... also intrans. 1678
2) trans. to conceal in the palm of hand, as in cheating at cards or dice... 1673
3 u. 4) to ‚grease the palm of', bribe, tip. 1747.
Das Wort hat also bald eine Weiterentwicklung erfahren.
shuffle v. 1532. 2) to manipulate (the cards in a pack) so as to change their relative position. Formerly freq. in allusive use, to shuffle the cards = to manipulate matters...
5) + b. to remove, put aside or away in a hurried, secret, or underhand manner. — 1754.
Swift hat den Gebrauch von to shuffle in diesen beiden heute veralteten Bedeutungen getadelt.
bite v. 12) colloq. to ‚take in'. Now only in pass. 1719.
bamboozle v. 1703 (probably of cant origin. cf. bam.)
1) to deceive by trickery, hoax, cozen. also absol. or intrans.
2) to mystify. 1712.
bam v. slang. 1707 (conn. w. bamboozle; ?as abbrev. or source). to hoax, cozen. 1738.
Das Verb to bamboozle ist noch zu Lebzeiten Swifts verkürzt worden. Ein Zeichen für häufigen Gebrauch.
banter sb. 1690 (of unknown etym. Treated as slang in 1688.)
1) wanton or humorous ridicule; now usually, good-natured raillery, pleasantry, 1702.
2) a jest (arch) 1700.

[19] Hierauf hat schon Deutschbein, Stil. 36 hingewiesen.

1. Diese Wörter bringen in der Neubildung meist ein Gefühl zum Ausdruck.

2. Sie bringen die eigentliche Bewegung, oft aber auch Unruhe, in die Sprache.

Zu 1: Swift ist Gegner der Auffassung, daß die Sprache die getreue Widerspiegelung des emotionalen Elementes im Menschen sein soll. Zu seinen Stil f o r d e r u n g e n gehört ruhige Sachlichkeit — wir werden die Frage beantworten müssen, ob für ihn selbst dieses Ziel erreichbar war. — Aus dieser Auffassung der Sprache ergibt sich Swifts Verständnislosigkeit der Poesie gegenüber. Seine Bedeutung liegt allein auf dem Gebiet der Prosaerzählung.

Zu 2: Swift vertritt den uns heute merkwürdig erscheinenden Gedanken, daß die Sprache, nachdem sie gereinigt und künstlich auf einen Höhepunkt gebracht worden ist, festzulegen sei. Proposal 9 f.: But without such great revolutions as these (unter Cromwell und Karl II.) ... I see no absolute necessity why any language should be perpetually changing, for we find many examples to the contrary. Es können zwar gute neue Wörter in den Wortschatz aufgenommen werden, doch dürfen die einmal gut geheißenen Wörter nie veralten, so daß die Sprache eines Dichters immer modern bleibt.

Mit dieser Forderung einer Fixierung der Sprache ist Swift ausgesprochener Vertreter seiner Zeit. Obgleich er doch selber im Proposal ausgeführt hat, wie Sprache und Geschichte eines Volkes zusammenhängen, denkt er so ungeschichtlich wie nur möglich. Er kann zwar nicht leugnen, daß die Sprache geworden und gewachsen ist, aber er schließt nicht daraus, daß sie ein lebendiges Wesen ist, das sich weiterhin frei entwickeln muß, sondern er will sie einengen, in Regeln und Gesetzen festlegen. Genau so, wie die Aufklärung vom Naturrecht träumt, das zum geschichtlich gewordenen Recht im Gegensatz steht, so denkt Swift an die Schaffung einer Idealsprache, die alle Fehler der gewordenen Sprachen vermeidet. Das Naturrecht

[20] Prop. S. 15: Zu den Aufgaben der Sprachakademie gehört Folgendes: „They will find many words that deserve to be utterly thrown out of our language, many more to be corrected and perhaps not a few long since antiquated, which ought to be restored on account of their energy and sound." Die hier geäußerten Ansichten sind nicht Swifts geistiges Eigentum. Seine Zeit interessierte sich für sprachliche Fragen. Z. B. finden wir in Leibniz' ‚Unvorgreifflichen Gedancken' § 63 ganz ähnliche Aufgaben für eine Sprachakademie. ‚Solches könnte geschehen durch Aufsuchung guter Wörter, die schon vorhanden, aber jetzo fast verlassen, ... wie auch ferner durch Wiederbringung alter verlegener Worte, so von besonderer Güte ...'

wie die Idealsprache werden aus dem gleichen Prinzip, der Vernunft, hergeleitet [20]. —

Es fehlt Swift der Begriff des Organisch-Entwickelten. Das konstruktive Moment, das wir in der Anlage seiner Schriften sahen, findet sich hier an ganz anderer Stelle wieder und beweist, daß es als Grundlage seines Wesens und Schaffens anzunehmen ist. —

Dieser Absicht einer Festlegung der Sprache setzt aber nichts einen so starken Widerstand entgegen wie der Slang, die choice phrases usw. Sie sind es, die durch ihr Aufsteigen, Modesein und wieder In-Vergessenheit-geraten der Sprache einer Zeit jeweils ihr eigentümliches Gesicht geben.

Swift sieht nicht die sprachschöpferische Kraft, die im Slang [21] liegt, er macht ihn im Gegenteil verantwortlich für das Absinken der französischen Sprache seiner Zeit, das er zu bemerken glaubt „by the natural inconstancy of that people, and the affectation of some late authors to introduce and multiply cant words, which is the most ruinous corruption in any language [22]."

Stellung Swifts zum Barockstil.

Ferner wendet sich Swift gegen den Schwulst des Barocktheaters und gegen die gezierte höfische Sprache, die beide einer natürlichen Ausdrucksweise widersprechen. „It is manifest, that all new affected modes of speech, whether borrowed from the Court, the Town, or the theatre are the first perishing parts in any language, and as I could prove by many hundred instances, have been so in ours." Tatler 230. Und ganz ähnlich schreibt er an Lord Bolingbroke, 11: „The consequence of this defect (dem Mangel an Erziehung) upon our language, may appear from the plays, and other competitions written for entertainment within 50 years past, filled with a succession of affected phrases, and new conceited words, either borrowed from the current style of the court, or from those who, under the character of men of wit and pleasure, pretended to give the law. Many of these refinements have already been long antiquated, and are now hardly intelligible, which is no wonder,

[21] Swift kennt das Wort Slang noch nicht, er nennt ihn „new conceited words und cant words". Z. B. Tatler 68: the way at dice of making all rugg, as the cant is. — ShOD Slang a. the cant language, commonly called the slang patter. 1758 (adj).

[22] Fast zur gleichen Zeit (um 1690) stellt Leibniz die französische Sprache den Deutschen als ein Vorbild an Logik und vielseitiger Verwendbarkeit hin. Leibniz' Ansicht ist die später allgemein bestätigte. (Ermahnung an die Teutsche. 308.)

when they were the product only of ignorance and caprice." Das Veralten und Vergessenwerden vieler Wörter bekümmert Swift. Sein Selbstgefühl leidet unter dem Gedanken, daß auch seine Sprache einmal nicht mehr modern wirken könnte. Er scheidet allerdings zwischen Modeausdrücken, die, wie er meint, immer nur ein kurzes Leben haben und den Wörtern von energy and sound, die gewissermaßen unverschuldet dazu gekommen sind, altmodisch zu werden.

Swift bekämpft also 1. den Slang, der meist den unteren Volksschichten entspringt, und 2. den Barockstil, d. h. den Schwulst, der besonders vom Hofe und der Bühne ausging. Beide scheinen ihm der Klarheit des Ausdrucks zu widersprechen. Swifts Kritik am Barockschwulst erkennen wir heute als durchaus berechtigt an. Bei der Ablehnung aller Slangausdrücke aber hat er nicht erkannt, daß die Sprache lebendig ist, sich wandelt, und daß sie zu ihrem Gedeihen und zur Fortentwicklung neuer Wörter bedarf. Diese aber entstehen besonders häufig in unteren Gesellschaftsschichten, da dort vielleicht die Hemmungen, neue, ungewöhnliche Wörter zu bilden, weniger stark sind.

Stellung Swifts zu Wortkürzungen.

Im Tatler 230 spricht Swift eingehend über die Elisionen, Zusammenziehungen, Abkürzungen, die neu in das gehobene Englisch eingedrungen sind. Er scheidet im allgemeinen zwei Arten: Die Zusammenziehungen und den Silbenschwund. Er tadelt Formen wie: I cou' dn't, to ha', I'd ha' broût' um, I han't don't, and I believe I can't do't, that's pozz. (33 f.) endue'um, enrich'um, prosper'um, bring'um. (36.)

Tatler 230, 34: abbreviations and elisions, by which consonants of most obdurate sound are joined together, without one softening vowel to intervene; and all this only to make one syllable out of two, directly contrary to the examples of the Greeks and Romans, altogether of the Gothic strain, and a natural tendency towards relapsing into barbarity, which delights in monosyllables, and writing of mute consonants; as it is observable in all the Northern languages. And this is still more visible in the next refinement, which consists in pronouncing the first syllable in a word that has many, and dismissing the rest; such as phizz, hipps, mobb, poz., rep. and many

[23] Schopenhauer bringt die gleichen Klagen von falscher Kürze des Ausdrucks, die von den ‚Wortbeknappern' erstrebt werde. Schr St. 43 ‚Solchermaßen also werden von jenen ‚um recht vieles auf wenig Raum zu bringen, Buchstaben aus der Mitte und ganze Silben vom Anfang und Ende der Wörter weggeschnitten.'

more; when we are already overloaded with monosyllables, which are the disgrace of our language [23].

Diese Zusammenziehungen und Verkürzungen rechnet Swift zu den schwersten Stilmängeln. Er macht die Dichter seit der Restauration dafür verantwortlich. Neben den Modegecken, die die Sprache durch die Erfindung alberner Redensarten und den Gebrauch dummer Slangwörter u. ähnl. verdarben, haben diese Dichter den Verfall der Sprache durch ihre vielen Wortkürzungen beschleunigt. Proposal 11: These gentlemen, although they could not be insensible how much our language was already overstocked with monosyllables, yet, to save time and pains, introduced that barbarous custom of abbreviating words, to fit them to the measure of their verses ...

Zur Bildung von Kurzformen können sehr verschiedene Gründe beigetragen haben; die Schwierigkeit des Versbaues ist aber zweifellos einer der fernliegendsten. Viele lange Wörter sind gekürzt worden, weil sie zu schwierig auszusprechen waren, oder weil der Sprechende aus Bequemlichkeit nicht das ganze lange Wort gebrauchte. Kurze Wörter klingen englischer als die etwas feierlichen, 4- bis 6silbigen Wörter, denen man meist den lateinischen oder französischen Ursprung zu sehr anmerkt.

Wenn man ein Wort wie hypochondria (cs) zu hipps umbildet, dann ist das auch ein Zeichen dafür, daß man die hypochondria nicht allzu wichtig nimmt, ein humoristischer Einschlag ist unverkennbar. Das alte Wort — das rein medizinisch-feststellend eine Gemütsdepression bezeichnete — ist damit zu etwas Neuem umgeschaffen worden; das neue Wort gibt zugleich das englische Lebensgefühl wieder. Deutschbein, Stil. 57, erklärt die Bevorzugung der Einsilbigkeit im Englischen aus dem englischen Volkscharakter, dessen Energie und Ausdruckswille am Ende des Mittelalters verstärkt worden sei. Diese Energie habe sich in dem stärkeren expiratorischen Akzent der Stammsilbe ausgewirkt. ‚Daher kommt in der Einsilbigkeit des neuenglischen Wortschatzes der expressive Charakter des Gesamtstils am besten zum Ausdruck.'

Swift hat keinen Sinn dafür, daß die Kurzformen oft weit lebendiger klingen als die Vollformen. Er betrachtet die Kurzformen unter einem anderen Gesichtspunkt als wir: Swift erkennt schon den Zusammenhang zwischen der Sprache eines Volkes und seinem Kulturzustand. Er meint, daß die primitiven Sprachen viel isolierender sind als die Sprachen der hochkultivierten Völker, und glaubt einen Rückfall in barbarische

Urzustände der Sprache in diesen Kurzformen sehen zu müssen; (Prop. 13) [24]. Swift irrt sich hier: das Gegenteil ist der Fall. Die englische Sprache bevorzugt im Laufe ihrer Entwicklung in immer höherem Maße einsilbige Wörter. Er empfindet die modischen Kurzformen auch aus klanglichen Gründen als unschön [25]. Zweifellos haben sie aber auch nicht zu Swifts etwas feierlichem Wesen gepaßt. Kurzformen haben in der Neubildung meist etwas Respektloses an sich, sie waren Swift zu revolutionär und daher verhaßt. Mit seiner Bevorzugung der Vollformen steht Swift in Widerspruch zu gegenwärtigen sprachlichen Bestrebungen. Man sieht heute die Kraft des englischen Stils durch einsilbige Wörter gefördert. (Db. Stil. 56.)

Vergleicht man die Formen mobile vulgus und ‚mobb', so erkennt man, daß hinter der Kurzform ein ganz anderer Geist steht. Mobile vulgus ist indifferent, ‚mobb' expressiv, damals als Neubildung sicher emotional wirkend.

All die angeführten Stilmängel schreibt Swift zwei Hauptfehlern zu „... ignorance and want of taste have produced ... the continual corruption of our English tongue'. Knowledge und taste sind für Swift die wesentlichsten Elemente der Sprachformung. Die Menschen müssen über die Grundprinzipien eines guten Stils aufgeklärt werden. Knowledge vermittelt die Erziehung, es ist das Wissen um die richtige, grammatisch einwandfreie Sprache. A want of taste dagegen bedingt ein stilloses Schreiben, es ist ein Mangel an Schönheit im Satze, der dadurch entsteht, daß z. B. der Schreiber den angemessenen Ausdruck für ein Ding oder einen Zusammenhang nicht findet, daß die Balance im Satze fehlt u. ä. —

Swift schließt seine Betrachtungen im Tatleraufsatz: „These are the false refinements in our style which you ought to correct: First by arguments and fair means, but if those fail, I think you are to make use of your authority as Censor, and by

[24] Auch Schopenhauer sieht in diesen Wortkürzungen eine Verfallserscheinung der Sprache. 43: ‚Dieses Kleinhacken der Sprache ... Die Sprache wird dadurch in einen elenden, halbverständlichen Jargon umgeschaffen, und das wird die deutsche bald sein' (ähnl. 47). 69 spricht er vom Hottentotten-Jargon.

Schopenhauer gibt uns auch seinen Weg an, um Kürze und Energie des Ausdrucks zu erreichen: ‚Hiezu ... ist eine ganz andere Prozedur, als Wortbeknapperei, erfordert, nämlich diese, daß man bündig und konzis d e n k e ...' Diesen Satz könnte Swift gesagt haben! Vielleicht meint er etwas Ähnliches im Tatler 230, 36: ... all reasonable people would be content that such refiners were more sparing in their words, and liberal in their syllables ...'

[25] Im Prop. 12 f. finden sich die gleichen Klagen.

an annual ‚index expurgaratorius[26]' expunge all words and phrases that are offensive to good sense, and condemn those barbarous mutilations of vowels and syllables[27]." Wenn man annimmt, daß der Stil der Ausdruck einer Persönlichkeit ist, so kann man nicht meinen, daß man ohne Änderung des Wesens eines Menschen seinen Stil und seine Wortwahl entscheidend beeinflussen kann. Das aber glaubt Swift, und deshalb ist er der eigentliche Vertreter des Sprachakademiegedankens in England geworden[28].

In seinem „A Letter to a Young Clergyman..." gibt Swift einem jungen Amtsbruder Anweisungen über die Art, in der er zu sprechen und seine Predigten niederzuschreiben hat. Er wiederholt die Ansichten über den Stil aus dem Tatler, gibt dann aber auch noch einiges Neue. Bezeichnend für die Nüchternheit Swifts sind seine Ratschläge allgemeiner Natur.

IV. Vernünftigkeit. Der Pfarrer hat sich mit schlichten, einfachen Sätzen an den Verstand seiner Zuhörer zu wenden. „Denke über eine Sache nach, bis sie dir klar ist und dann sag den Leuten in klarer, eindeutiger Form, was du von der Sache hältst." So etwa ist Swifts Rat. Im Tatler 66 erwähnt Swift einen presbyterianischen Geistlichen, er nennt ihn ‚my friend Daniel[29]'. Dieser Herr macht sich nach Swifts Meinung dadurch lächerlich, daß er nicht viel zu sagen weiß, sich aber dauernd an das Gemüt seiner Hörer wendet mit Phrasen wie „the day! the day! ay, my beloved, the day!" Kann es der Pfarrer nicht lassen, sich an das Gefühl seiner Gemeinde zu wenden (Swift warnt sehr davor), so soll er doch zunächst den Sinn und Inhalt seiner Predigt klar dargetan haben, damit die Leute auch wirklich etwas mit nach Hause nehmen und nicht nur geweint bzw. geschlafen haben.

V. Kraft und Einfachheit des Stils. Swift bedauert, daß sich die jungen Pfarrer auf der Universität so wenig mit dem Studium der englischen Sprache abgeben, wodurch sie sich einen guten Stil aneignen könnten. LetterCl 200: The neglect whereof is one of the most general defects among the scholars of this kingdom, who seem not to have the least conception of a style, but run on in a flat kind of phraseology, often mingled with barbarous terms and expressions, peculiar to the nation. Die flat kind of phraseology widerspricht dem Streben des guten Pro-

[26] Im Original kursiv gedruckt.
[27] Gedanke der Sprachakademie!
[28] Siehe Flasdieck.
[29] Gemeint ist Daniel Burgess, wie aus der Anmerkung hervorgeht.

saisten nach energy und vigour seiner Sprache. Als wesentliches Erfordernis eines guten Stils sieht Swift die Kraft des Ausdrucks an. Dazu gehört einmal, daß der Schreiber gehaltvolle Sätze baut und nicht in leere Redensarten verfällt, dann aber auch, daß er nur notwendige [30] (d. h. klassifizierend = restrikt.) Adjektiva gebraucht. Als drittes warnt Swift besonders vor abgedroschenen Sprichwörtern. LetterCl 204: Two things I will just warn you against, the first is the frequency of flat unnessary epithets, and the other is the folly of using old, threadbare phrases, which will often make you go out of your way to find and apply them, are nauseous to rational hearers, and will seldom express your meaning as well as your own natural words . . .

Es ist interessant zu sehen, wie der Kampf gegen das schmückende, ausmalende Eigenschaftswort schon bei Swift einsetzt. Diese Abneigung ist bei ihm wesensmäßig begründet: Ihm ist jede Äußerung eines Gefühls peinlich. Swift erkennt schon, daß der kraftvolle Stil der einfache, ungeschmückte ist. Im LetterCl 204 fährt er fort: Where men err against this method, it is usually on purpose, and to show their learning, their oratory, their politeness, or their knowledge of the world. In short, that simplicity [31], without which no human performance can arrive to any great perfection, is nowhere more eminently useful than in this. Swift kennt die Menschen, er weiß, welch starke Triebfeder ihres Handelns die Eitelkeit ist. Im Schreiben zeigt sie sich in einem gekünstelten, schlechten Stil.

VI. Ruhe. Noch einen andern Hauptpunkt können wir herausstellen: Die innere Ruhe, die Swift für einen guten Stil verlangt. So, wie er alle gefühltragenden Wörter vermieden sehen will [32], da er sie als unfein und aufdringlich empfindet, so soll auch der Satzbau möglichst wenig vom Innenleben des Schreibenden oder Redenden widerspiegeln. Swift erstrebt Zurückhaltung, Vornehmheit, innere Ruhe des Stils. LetterCl 205: I know a gentleman, who made it a rule in reading, to skip over all sentences where he spied a note of admiration at the end. Höchstwahrscheinlich ist Swift selbst dieser gentleman. — Zum ruhigen Satzbau gehört vor allem (neben dem Vermeiden von Redefiguren, Sprichwörtern und Sentenzen) das unbedingte Fortlassen von periods and cadences. Diesen ‚Schmuck'

[30] Deutschbein, Stilistik 111.

[31] Siehe Ablehnung des Barockschwulstes.

[32] Siehe S. 19 u. 20.

der Rede haßt Swift besonders [33]. Er warnt davor in seinem LetterCl. Die jungen Geistlichen haben sich die sog. polite conversation angewöhnt, um nicht als weltfremd zu gelten.

‚These accomplishments, when applied to the pulpit appear by a quaint, terse, florid style, rounded into periods and cadences, commonly without either propriety or meaning.' Der geblümte Stil widerspricht einmal der Einfachheit, dann aber auch der inneren Ruhe des Satzes [34]. —

Zusammenfassung: Swifts Vorbild für einen guten Stil.

Wenn wir uns die Forderungen, die Swift für einen guten Stil aufstellt, noch einmal vergegenwärtigen, so können wir fragen: Hat Swift das bestimmte Urbild eines guten Stils vor Augen gehabt, als er diese Regeln niederschrieb? Swift hat seinen Stil an der Sprache der Bibel und des Common Prayer Book geschult, in ihnen sieht er den vollkommenen Stil, der ihm vorschwebt, verwirklicht. Sie sind ihm das einzige Moment, das den völligen Niedergang und Zerfall der Sprache hindert. Prop. 15: . . . that if it were not for the Bible and Common Prayer Book in the vulgar tongue, we should hardly be able to understand anything that was written among us a hundred years ago, which is certainly true; for these books being perpetually read in churches have proved a kind of standard for language, especially to the common people. And I doubt, whether the alterations since introduced have added much to the beauty or strength of the English tongue, though they have taken off a great deal from that simplicity, which is one of the greatest perfections in any language.

Prop. 15: . . . no translation our country ever yet produced, has come up to that of the Old and New Testament . . . I am persuaded, that the translators of the Bible were masters of an English style much fitter for that work, than any we see in our present writings; which I take to be owing to the simplicity that runs through the whole . . .

Daß Swift auch die Beredsamkeit, da, wo sie wirklich am Platze ist, als gut empfindet, spricht er selber aus. Prop. 15 f.: as to the greatest part of our liturgy . . . there seem to be in it as great strains of true sublime eloquence, as are anywhere to

[33] G. Tr. 141: Their style is clear, masculine, and smooth, but not florid; for they avoid nothing more than multiplying unnecessary words or using various expressions.

[34] Letter Poet: 103: Ein Thesaurus von ‚schönen' Stellen wird dem zukünftigen Dichter von Swift empfohlen.

be found in our language, as every man of good taste will observe in the communion service, that of burial, and other parts.

Swift spricht hier von der ‚wahren, erhabenen' Beredsamkeit. Sie gehört zweifellos zum guten Bibelenglisch. Sie ist durch die Erhabenheit der Dinge, von denen sie handelt, gerechtfertigt. (Z. B. Taufe, Abendmahl u. ä.) Die Beredsamkeit wird aber zum Cant an Stellen, an denen sie nicht innerlich notwendig ist, hier wirkt sie unwahr und oft lächerlich. Swift, der von leidenschaftlicher Wahrheitsliebe erfüllt ist, empfindet alle Vorspiegelungen und Falschheiten als menschenunwürdig. Er ficht für Wahrheit auf jedem Lebensgebiet, also auch auf dem des Stils.

Wir sahen auf S. 12, daß man vom guten, modernen Schriftsteller verlangt, sein Stil solle shortness, energy, variety, compactness aufweisen. Swift lehnt die Kürze, soweit sie sich auf Wörter bezieht, ab. Eine Untersuchung seines Stils kann erst zeigen, wie er sich zur shortness im Bau seiner Sätze stellt. Energy wird auch von Swift gefordert, wenn er auch z. T. andere Namen dafür gebraucht. Eine Bemerkung in seinem ‚Treatise on Good Manners' bezieht sich auf die variety. Er sagt da, 83: ‚I make a difference between good manners and good breeding, although in order to vary my expression, I am sometimes forced to confound them.' Jeder gute Schriftsteller ist gezwungen, Abwechslung in seinen Ausdruck zu bringen. Wir werden untersuchen, wieweit dies Streben auch in Swifts Satzbau zu erkennen ist. Das Wort ‚compactness' erscheint nicht in den hierher gehörigen Aufsätzen, es bleibt festzustellen, ob Swift Gedrungenheit des Ausdrucks erstrebt hat.

Vergegenwärtigt man sich die Stilforderungen Swifts im Zusammenhang, so erkennt man, daß ihm, zunächst vielleicht unbewußt, eine Klasse Menschen vorschwebte, die diesen Stil schreiben sollte: die gentlemen. Ein Menschentyp tut sich nicht nur äußerlich in Kleidung und Umgangsformen kund, sondern zu seiner einheitlichen Durchbildung gehört eine bestimmte Geisteshaltung und zu ihr der Stil. Swift verlangte Natürlichkeit des Stils. Der gentleman muß sich natürlich, ungezwungen benehmen können. Zur Treffsicherheit des Stils gehört das Wissen um die angemessenen Umgangsformen in jeder Lebenslage. Der Vernünftigkeit und Vermeidung des Gefühls im Stil entspricht im Charakter des gentleman eine gewisse Nüchternheit und ein inneres Mißtrauen gegen jede Art gezeigter Gefühlserregung. Zur Klarheit und Deutlichkeit gehört Klarheit, Reinheit des Lebensstils — zur Kraft und Einfachheit des Stils

Forderungen restlos durchgeführt hat, er war eine viel zu eigenwillige Persönlichkeit, als daß er sich Regeln — selbst wenn er sie selber aufgestellt hatte — ganz hätte unterwerfen können. Die Sprache ist bei ihm ein sehr lebendiges Wesen und keinesfalls nur farbloses Mittel, um Gedanken mitzuteilen.

Wir werden im folgenden nachzuweisen suchen, wie sich Swifts Geisteshaltung, einmal die rationale Betrachtungsweise des Lebens überhaupt, dann aber auch seine ablehnende, später feindliche Einstellung zur Mitwelt, in seiner Sprache äußert. Die Arbeit soll zeigen, wie sehr Swifts Sprache, trotz aller Zurückhaltung des Autors, Ausdruck seines Wesens ist. —

II. Hauptteil:

Swifts Sprache und Stil.

Swifts Stil ist in seinen einzelnen Werken recht verschieden, obgleich er natürlich die Grundhaltung ebensowenig ändern kann, wie Züge seines Wesens. So gilt die oberste Forderung der Natürlichkeit, Verständigkeit des Stils für alle Schriften; doch erkennt man bei einer Einzelbetrachtung, daß Swift sich bei der Verwendung gewisser stilistischer Mittel nach dem Publikum richtet, für das er schreibt. Swift hat den Leser seiner Werke oder Empfänger seiner Briefe stets vor seinem inneren Auge gehabt, und je nach dem Verständnis, das er dem einzelnen zutraut, oder der Herzlichkeit, die er ihm entgegenbringt, seinen Stil gewandelt.

Im ‚Journal to Stella' finden wir einmal seine little language, oder künstliche Kindersprache, dann aber auch sehr viele colloquial expressions, denn diese Briefe waren ursprünglich nicht zur Veröffentlichung bestimmt. Ganz anders ist der Stil seiner Propagandaschriften, - mit der scharfen Herausstellung eines Problems, das dann von den verschiedenen Seiten erörtert wird. Auch muß die Sprache in politischen Traktaten förmlicher und gehobener sein als in Gulliver's Travels, einer Erzählung, die in der ersten Person geschrieben wurde und für einen weiten Leserkreis bestimmt war. Hier ist der Stil zum großen Teil recht einfach, die Satire liegt in den beiden ersten Teilen meist versteckt, erst später tritt sie offen zutage.

A. Die Vernunft als Ordnungsprinzip der Seinswelt.

1. Das Adjektiv.

Im 8. Kapitel der Reise nach Brobdignag, auf etwa elf Seiten, finden wir nicht ein schmückendes Beiwort. Swift befindet sich in Übereinstimmung mit seinen Stilforderungen, keine schmükkenden, d. h. zum großen Teil überflüssigen oder gefühlverratenden Beiwörter zu gebrauchen. — Auch die deskriptiv-impressiven Adjektiva sind nur in geringer Zahl vorhanden. Das hängt mit Swifts Ablehnung des gefühlsmäßigen Momentes in der Sprache zusammen. Solche gefühlsbetonten Beiwörter

finden wir in einer Szene, die wirklich dramatisch ist, dem Sturz der Kiste ins Meer.

145 a wistful melancholy look; 146 the woeful condition usw. 147 this disconsolate state; a miserable death of cold and hunger usw.

Die Hauptmenge der Adjektiva wird bei ruhigem Fortgang der Erzählung durch die klassifizierend-restriktiven Adjektiva gebildet, d. h., es kommt Swift mehr auf Deutlichkeit als auf Anschaulichkeit an. Das begriffliche Moment herrscht vor. Sie geben das individuelle Unterscheidungsmerkmal, das ein Substantiv von einem gleichen trennt.

145 tame canary-birds; a great king usw.

Adjektiva, die eine Größen- oder Gradbezeichnung geben, sind sehr häufig in Brobdignag 8, z. B. small, great, loud, strong. Die Angabe von Größenverhältnissen statt farbiger Schilderung ist typisch für die Aufklärung, die quantitativ denkt (mathematisches Zeitalter). Die Bevorzugung der restr.-klass. Beiwörter beruht auf der Eigenart des rationalen Denkens, das sich in Gegensätzen bewegt und nicht eine Ausschmückung, sondern eine Aufhellung bezweckt. Die Eindrücke und Bilder, die Swift auf diese Weise vermittelt, zeichnen sich durch eine gewisse Härte der Konturen aus. Er zeichnet, er malt nicht. —

Während im modernen Neuenglisch der Gebrauch der Eigenschaftswörter möglichst eingeschränkt wird (Db. Stil. § 67), finden sich bei Swift noch ⅛—¼ aller Substantiva mit einem Beiwort. Es scheint, als habe sich die Abneigung gegen das Adjektivum erst im 19. Jh. herausgebildet. Ein Gefühl dafür, daß das Adjektiv das Substantiv verdunkelt und seine Ausdruckskraft schwächt, scheint Swift zwar in bezug auf das ornamentative und vielleicht auch das deskriptiv-impressive Eigenschaftswort zu haben (LetterCl 204), dagegen verwendet er kaum Ersatzformen für das restr.-klass. Beiwort. Vielleicht beruht aber auch die Ablehnung der beiden ersten Arten ausschließlich auf der Ablehnung des Gefühls, dem sie Ausdruck verleihen.

Wir sahen S. 26, daß Swift sich gegen die flat, unnecessary epithets wendet. Aber gegen den Gebrauch begrenzender Adjektiva hat er nichts einzuwenden. Wir müssen also die Frage (S. 28), ob er compactness = Gedrungenheit des Stils als wesentliches Stilerfordernis angesehen hat, für den Gebrauch der Adjektiva verneinen.

[35] Db. Stil. 111.

Nachstellung des Eigenschaftswortes.

Die übliche Stellung des Eigenschaftswortes ist vor dem Hauptwort. Nachstellung bedeutet Hervorhebung. Da Swift der emphatischen Sprechweise abgeneigt ist, vermeidet er die Nachstellung. Er läßt allein aus rhythmischen oder logischen Gründen (im zweiten Fall um die Beziehung auf zwei vorhergehende Substantiva klarzustellen) das Beiwort nachfolgen. Eine besondere Erregung des Dichters liegt nirgends vor.

2. Das Adverb.

Untersucht wurde hauptsächlich Brobdignag, Kap. 7.

In der Stilistik § 69 ff. spricht Deutschbein über das Adverb und die Gründe, aus denen es im Neuenglischen abgelehnt wird. Das Verbum drückt oft die Handlung so aus, daß ein Adverb überflüssig wird. „Deshalb sind diese Adverbien auf -ly, soweit sie klassifizierende und analytische Bedeutung haben, ein Charakteristikum der Sprache der Gebildeten und besonders der Gelehrten." — Die Adverbien auf -ly sind im Stile Swifts häufig. Es kommt Swift also mindestens ebenso sehr auf Deutlichkeit als auf Anschaulichkeit in seinem Bericht an. Er verwendet oft nicht die Verba, die das adverbielle Moment schon enthalten, sondern er modifiziert die Handlung durch Adverbien der Art und Weise, Die Aufgabe des Adverbs ist es, eine Handlung oder ein Adjektivum zu charakterisieren, das Adverb ist also dem Verb oder Adjektiv untergeordnet. Das unterordnende, klassifizierende Denken benutzt daher häufig das Adverb auf -ly.

Beispiele für klassifizierend-restriktive Adverbien: 137 possibly, artfully, unfortunately, wholly (2), 138 hardly, 139 humbly, wholly, 140 only, 141 gradually, easily, 141 especially, originally, casually, absolutely, 142 universally, 143 happily, happily.

Deskriptiv-impressive Adverbien sind: 137 injuriously, heartily. Also auch hier finden sich Adverbien auf -ly. Bei andern Schriftstellern werden in diesen Fällen meist Umschreibungen gebraucht. — Ersatz für ein deskr.-impr. Adverb ist die Wendung 137 to give a more favourable turn.

Auch das expressive Adverb wird einige Male umschrieben: 137 to rest with patience, to recommend with so much justice, 138 would drive a ball of iron . . . with such violence and speed.

Gradadverbien vor Adjektiven sind häufig. Daß wir ‚very' nicht noch öfter finden, liegt nicht an Swifts Abneigung gegen Gradadverbien, sondern an der Abneigung gegen jede zu laute

Äußerung und Überschwänglichkeit. Ein rein feststellender Satz: the room is very large, kann sich wohl beliebig oft finden, dagegen ist eine Äußerung wie: the man is very unfortunate selten, da sie Gefühl verrät. Beispiel: 139 a very mean opinion, 140 very large, 141 very reasonable, (s. noch 140, 140, 142).

Umschreibungen für das Gradadverbium ‚very' sind: 138 as big as a mountain = ausgeführter Vergleich. 140 in the most plain and simple terms = quantitaves Hendiadyoin.

In diesem Kapitel (6 S.) stehen sechs Umschreibungen des Adverbs gegenüber etwa 21 Adverbien auf -ly. Von diesen sind 17 klassifizierend-restriktive Adverbia.

Es ist offensichtlich, daß Swift beim Adverb die Unterordnung vor der Beiordnung bevorzugt. Die Adverbien auf -ly enthalten ein logisches, abstraktes Moment, das im modernen Neuenglischen vermieden wird. Zu Swifts Geisteshaltung dagegen paßt die nüchterne, mehr wissenschaftliche Ausdrucksweise, auf die diese Adverbia schließen lassen, sehr gut. Wir werden an die Definition Humboldts erinnert, die Sprache als Zeichen und als Abbild benutzen zu können; Swift versucht hier, die Sprache allein als Zeichen zu gebrauchen. Das Adverb erklärt nicht so sehr den Vorgang, als daß es ihn logisch oder moralisch einordnet. Es handelt sich also weniger darum, ein getreues Bild der Handlung selbst zu geben, als vielmehr um die A r t der Handlung. —

Beispiel: Im 3. Kapitel der Reise zu den Houyhnhnms (4 S.) finden sich zehn Adverbien auf -ly (alle klass.-restr.), und fünfmal very. Daneben stehen zwei Umschreibungen mit with + Abstraktum: 246 he waited with some impatience; he . . . made them treat me with civility. —

In Liliput V sind von 19 Adverbien 18 klassifizierend-restriktiv und nur eins (54 maliciously) deskriptiv-impressiv. Viermal findet sich very.

Daneben stehen nur zwei Umschreibungen: 54 in a very artful manner und 55 in a very cold manner. —

Die Umschreibungen für klass.-restr. Adverbien sind also selten. Das Zahlenverhältnis mag in den einzelnen Kapiteln etwas verschieden sein, doch sind überall die klass.-restr. Adverbien auf -ly in überwiegender Menge festzustellen.

B. Swifts Stil als rationale Sinngebung erläutert am Satzbau.

Der Satzbau in Gulliver's Travels wird entscheidend dadurch beeinflußt, daß Swift in der ersten Person erzählt. Ab-

hängige that-Sätze (I saw, said, proposed that . . .) sind daher sehr häufig. Ziemlich selten sind dagegen kurze, alleinstehende Hauptsätze; in den meisten Fällen ist ihnen zumindest ein Nebensatz zugeordnet. In den mehr fortschreitenden, handlungsreicheren Teilen der Erzählung sind diese kurzen Sätze und Satzkomplexe häufiger, in den beschreibenden Teilen spricht man jedoch besser von Periodenbau als von Satzbau.

Prädikative Sätze

Trotz der zum Teil beträchtlichen Länge solcher Perioden sind sie für den Leser und auch den Hörer doch durchaus klar und leicht zu verstehen. Swift hat die Klarheit durch scharfe, logische Unterordnung aller hinzukommenden Nebensätze unter einen Hauptsatz erreicht. Fast immer steht am Beginn des Nebensatzes die passende Konjunktion, so daß sein Verhältnis zum Hauptsatz klar in Erscheinung tritt. Swift steht mit diesem Streben nach Unterordnung in gewissem Gegensatz zum Neuenglischen, das Nebenordnung bevorzugt (Db. Stil. 139).

Eine Unterdrückung der logischen Bindewörter im Satzgefüge ist nicht häufig. Eine N e b e n einanderstellung innerlich voneinander abhängiger Sätze hat meist eine lebhafte Wirkung zur Folge, die Swift nicht schätzt. Er bringt fast immer die Art der Abhängigkeit zum Ausdruck, denn er will seine Sätze restlos verständlich machen; eine schillernde Vieldeutigkeit, wie sie uns so oft im modernen englischen Satzbau begegnet, hat er nicht erstrebt. Sie wäre ihm als sinnwidrig erschienen. Ein verschlungener, wirrer Satzbau kann zwar sehr gut die Stimmungen des Verfassers veranschaulichen (einerlei, ob sie vom Leser richtig interpretiert werden), aber einer klaren, deutlichen Belehrung gereicht er zum Nachteil. Swift sorgt dafür, daß wir weder Subjekt noch Objekt vergessen, jedenfalls nicht, wenn er sie für ein Verständnis für wesentlich hält; zur rechten Zeit werden sie durch Pronomina wieder aufgenommen. Folgendes Beispiel (S. 60) erläutert das Gesagte:

In choosing persons for all employments,
they have more regard to good morals than to
great abilities;
for, since government is necessary to mankind,
they believe
that the common size of human understanding is fitted to some station or other;
and
that Providence never intended to make

the management of public affairs a mystery
to be comprehended only by a few
persons of sublime genius,
of which there seldom are three
born in an age:

but they suppose,
truth, justice, temperance, and the like, to be in every man's power;
the practice of which virtues, assisted by experience and good intention, would qualify any man for the service of his country, except where a course of study is required.

Der regelmäßige Bau einer solchen Periode fällt auf. Einem Hauptsatz sind zwei Hauptsätze des Grundes zugeordnet, von diesen hat jeder wieder zwei Zufügungen. Die zweite dieser Zufügungen im oberen Satze hat wieder eine abhängige Zufügung, die nochmals eine abhängige Bemerkung regiert (also dreifache Unterordnung). Im unteren Satze sind in die zweite Zufügung zwei attributive Bemerkungen eingeschoben, die ganz bewußt gegeneinander ausbalanciert sind. In diesem Beispiel bilden sämtliche Erweiterungen sinngemäße Zufügungen zum Hauptsatz, dessen Inhalt durch sie uns klarer vor Augen gestellt wird.

Swift ist manchmal in Gefahr, seine Unterordnung zu übertreiben, so daß Schachtelsätze entstehen. Sein Wille zur Gründlichkeit, zum Präzisieren, führt ihn zum prädikativen Satzbau. Damit steht er im Gegensatz zum Neuenglischen, das Nebenordnung bevorzugt (Handbuch 96). Aber einen Vorwurf kann man Swifts Satzbau hier nicht machen: den der Unklarheit. Eine derartige Periode ist so stark durchgegliedert, daß ihr Inhalt schon bei einmaligem Lesen verständlich ist. Diese Klarheit wird nicht allein durch logische Gliederung erreicht, sondern auch durch rhythmische. Für die Prosa gibt es keinen geregelten Rhythmus wie für die Poesie, aber wenn man diese Periode laut liest, so hört man, wie die verschiedenen Zusätze ausbalanciert sind. — Mehrfache Unterordnung von Sätzen unter einen Hauptsatz findet sich 168 ff.

I have indeed observed the same disposition among most of the mathematicians
I have known in Europe,
although I could never discover the least analogy
between the two sciences;

unless those people suppose,
that because the smallest circle hath as many degrees as the largest,
therefore the regulation and management of the world require no more abilities than the handling and turning of a globe.

But I rather take this quality to spring from a very common infirmity of human nature,
inclining us to be most curious and conceited in matters
where we have least concern, and
for which we are least adapted by study or nature.

Dieser Periodenbau ist insofern interessant, als er in seiner ersten Hälfte logisch unterordnet, und alle Nebensätze voll ausgebildet sind; zu dem zweiten, antithetisch gegenübergestellten Hauptsatz dagegen tritt ein ACI (d. h. verkürzter that-Satz) hinzu, dem dann ein Präsenspartizip (ebenfalls als verkürzter that-Satz aufzufassen) zugeordnet ist.

Während wir im modernen Neuenglisch eine dauernde Zunahme der attributiven Satzform beobachten können, finden wir bei Swift noch häufig diese Unterordnung ausgebildeter Nebensätze unter einen Hauptsatz, ein ‚Satzsystem' oder eine Periode (Stil. § 96). Zur rationalen Struktur solcher Perioden gehört noch etwas anderes: die Satzbalance. Im allgemeinen muß man sagen, daß Swift bei seinen langen Satzsystemen darauf geachtet hat, daß das Gewicht der einzelnen Sätze gegeneinander abgewogen ist. Diese Ordnung, Wohlausgewogenheit, aber auch gewisse Nüchternheit ist Kennzeichen des klassischen Stils des 18. Jh. — Beliebt ist in G. Tr. die Nebenordnung von zwei Hauptsätzen, von denen jeder etwa drei Zufügungen, meist Nebensätze und Appositionen hat. Sehr häufig ist der zweite Hauptsatz durch ‚but' oder ‚for' dem ersten Satz antithetisch gegenübergestellt. Das Ganze bildet eine Periode. Aber es besteht hier kein festes Schema; Swifts Stil ist in dieser Hinsicht keineswegs zur Manier ausgeartet. Die langen Perioden mit den durch Konjunktionen untergeordneten Nebensätzen sind zwar charakteristisch für Swifts Stil, aber das heißt nicht, daß wir sie nun überwiegend häufig unter seinen Sätzen finden. —

In diesen prädikativen Sätzen spielen die gegensätzlichen und einräumenden Konjunktionen eine große Rolle (but, how-

ever, [yet, still]-although, unless, though). Aus ihrer Häufigkeit erkennen wir, wie sehr das gegensätzliche Denken Swift eigentümlich ist. Die Antithese entspringt bei Swift im allgemeinen zwei Wurzeln: 1. dem Wunsch nach höchster Klarheit, 2. dem Streben nach Wirkung und Macht. Z. B.: Ein mit ‚but' einem Vordersatz entgegengestellter Nachsatz kann zum Abwägen der Gegensätze auffordern. Es handelt sich dann um ein logisches Erörtern beider Möglichkeiten, wobei aber doch der zweiten entschieden der Vorzug gegeben wird. Im andern Falle stellt Swift im Vordersatz ein Bild hin, das er im Nachsatz mit einem Schlage zerschmettert. Er will jede gegenteilige Ansicht ausschalten. Seine Meinung ist die allein richtige. — Ist Swifts Widerspruch gegen einen aufgestellten Vordersatz scharf, so schließt er den folgenden Satz mit ‚but, still' an. ‚However' mildert den Gegensatz und nähert sich der Einräumung. Die Antithese kann aber auch in verbindlicher Form erfolgen, dann ordnet Swift mit den Konjunktionen ‚although, unless, though' unter [36]. In der Unbewußtheit, mit der Swift so häufig diese gegensätzlichen Konjunktionen verwendet, liegt ein Beweis für die Annahme, daß das antithetische Denken ein Hauptzug seines Stils, seines Gestaltens, ist (s. S. 70 ff.).

In diesen Fällen sollen die Sätze klar sein und logisch zusammenhängen, es kommt mehr auf die Klarheit der vermittelten Eindrücke an, als auf den Reichtum und die Mannigfaltigkeit der Bilder. Swift zeichnet auch hier. Die Nüchternheit des Satzbaus greift so an diesen Stellen auf den Inhalt der Darstellung über [37]. Das moderne Neuenglisch wendet sich immer mehr von dieser Art des Satzbaues ab und zwei andern Arten zu: dem attributiven und dem impressionistischen Satze: Von diesen beiden Satzbautypen kann selbstverständlich nur der attributive Satz für Swifts Darstellung in Betracht kommen. —

Attributive Sätze

Werner Günther sagte von der indirekten Rede, sie sei intellektueller als die direkte [38]. Wir können den gleichen Unter-

[36] G. Krüger: Syntax der englischen Sprache. §§ 3356—3387, Gegensätzliche und einräumende Sätze.

[37] Den zwei Beispielen ist gemeinsam, daß sich etwa in der Mitte der Periode eine Wiederaufnahme von Subjekt und Verb findet. Es ergibt sich durch diese Nebengliederung eine Straffung der Satzperiode, die nicht in lauter untergeordnete Einzelsätze zerfällt, sondern zusammengehalten wird.

[38] Siehe S. 77 der Arbeit.

schied feststellen zwischen prädikativem und attributivem Satzbau. Der attributive Satzbau vermeidet die Logisierung der Welt. Es scheint, als sähe der Dichter, der vor allem attributive Sätze bildet, die Welt mit unbefangeneren Augen an als der andere. Er läßt die Dinge nacheinander in sein Bewußtsein treten und stellt sie dann dar. Er verhält sich passiver gegenüber den Dingen und Eindrücken der Umwelt als der Dichter mit vorwiegend prädikativem Satzbau. Häufig entspringt der prädikative Satzbau einem mehr logisch-abstrahierenden Denken. Der Dichter schreibt vom Standpunkt des Abgeschlossenen her. Er überblickt das Ganze, wählt für seine Darstellung aus und läßt uns die Welt durch seine Augen sehen und die Erscheinungen in ihr mit seinem Hirn erkennen, in Zusammenhang bringen oder beurteilen. Wie Deutschbein (Stil. § 89) ausführt, besteht das Wesen eines attributiven Satzes darin, daß ‚sich an einen Vorstellungskern eine Reihe weiterer Apperzeptionen' anschließen. ‚Die Elemente treten nacheinander ins Bewußtsein, werden erst nacheinander zur Deutlichkeit gebracht und mehr oder minder auf einen einheitlichen Kern bezogen, der als das Subjekt des attributiven Satzes bezeichnet werden kann.'

124 f.

The poor girl was almost distracted:
that quarter of the palace was all in an uproar;
the servants ran for ladders;
the monkey was seen by hundreds in the court,
sitting upon the ridge of a building,
holding me like a baby in one of his fore-paws,
and feeding me with the other,
by cramming into my mouth some victuals
he had squeezed out of the bag on one side
of his chaps
and patting me
when I would not eat;
whereat many of the rabble below could
not forbear laughing;
neither do I think they justly ought to be blamed,
for, without question, the sight was ridiculous
enough to every body but myself.

Dies Beispiel ist deshalb interessant, weil wir in ihm einen ähnlichen geordneten Aufbau erkennen können wie beim ersten Beispiel der unterordnenden Sätze. Hier gehen 3 nebeneinandergestellte, unverbundene Hauptsätze dem attributiven Satz

voran, diesem sind 5 Präsenspartizipien zur Erweiterung und Darstellung der Situation gegeben. Das Ende dieser attributiven Periode wird wieder durch zwei Sätze gebildet, von denen der zweite abhängig ist. — Die 5 erläuternden Partizipien stehen an Stelle von Nebensätzen. Hier haben wir die Nebenordnung, die bei neueren englischen Schriftstellern bevorzugt wird. Swift stellt Bild neben Bild, so wie den Leuten da unten im Hof der Vorgang deutlich wird. Doch scheint es mir so zu sein, als habe Swift selbst von Anfang an den Satz als Ganzes in seiner Vorstellung und als ob nicht ihm, sondern den Zuschauern die Apperzeptionen nach und nach kämen. Er verwendet in diesem Fall den nominalen Stil zur Charakterisierung von ungeregelten Denkvorgängen. — Swift liebt es, einem attributiven Satz eine größere Anzahl von Attributen zu geben, so wie er seinen prädikativen Sätzen auch eine größere Zahl Nebensätze unterordnet. — Im Grunde ist die Darstellungsart im attributiven wie im prädikativen Satze ähnlich, solange es sich um die gleiche ruhige Erzählsituation handelt. Das Überschauen der Situation und das möglichst klare Herausstellen des Wesentlichen ist das für diese zwei ersten Satzbauarten Charakteristische. —

Satzbildung im Zustand der Erregung.

Eine wesentliche Änderung im Bau der attributiven Sätze können wir beobachten, sobald Swift in Erregung gerät. Häufig reißt ihn die Entrüstung fort, wenn er von sittlichen Schäden im Leben der Menschen spricht. Dann wird er zum Prediger, und seine Sätze verraten seinen Zorn. Er findet nicht Worte genug, um alle Schäden darzustellen, er sprengt mit seiner Schilderung den Rahmen des eigentlichen, attributiven, wohlgeordneten Satzes. Aber die Unruhe dieser Sätze macht sie interessant und gibt Swifts Stil einen neuen Reiz. Wie sehr Stil und Charakter Swifts zusammenhängen, erkennt man aber aus der Tatsache, daß er auch in diesen Sätzen, die auf den ersten Blick hin sinnlos leidenschaftlich erscheinen, doch eine durchaus verstandesmäßige Ordnung herrschen läßt. Die zahlreichen attributiven Zufügungen in den folgenden Beispielen sind nicht ungeordnet aneinandergereiht, sondern so, daß sie eine bestimmte Wirkung (abschreckender, satirischer oder mehr humorvoller Art) erzielen.

In einem langen, attributiven Satze führt Swift uns zum Beispiel den Krieg und seine Wirkungen vor. 255: And being no stranger to the art of war, I gave him a des-

cription of cannons, culverins, muskets, carabines, pistols, bullets, powder, swords, bayonets, battles, sieges, retreats, attacks, undermines, countermines, bombardments, sea-fights; ships sunk with a thousand men, twenty thousand killed on each side; dying groans, limbs flying in the air, smoke, noise, confusion, trampling to death under horses' feet; flight, pursuit, victory; fields strewed with carcasses, left for food to dogs and wolves, and birds of prey; plundering, stripping, ravishing, burning, and destroying.

Dieser Satz ist das Gegenstück zu den bisher zitierten, unterordnenden Sätzen. Hier heißt das Stichwort ‚the art of war'; es ist zwar nicht das grammatische, wohl aber das sinngemäße Subjekt. Dieses Wort löst eine Unmenge Einzelbilder aus, die aber nicht wirr und ungeordnet auftreten, wie es zunächst scheinen möchte, sondern die auch in einer gewissen Ordnung erscheinen. Von der Aufzählung der Waffen kommt Swift zu den Gelegenheiten, bei denen sie gebraucht werden, dann zum Tode der Krieger, zum Siege der einen Partei und zum Plündern, Rauben usw. Swift will durch diese Einzelmomente doch einen G e s a m t eindruck auslösen, aber er überläßt es uns, den Zusammenschluß der einzelnen Bilder zu einer Vorstellung vorzunehmen. ‚Schrecken des Krieges' könnte diese Vorstellung heißen, damit wäre der Begriff ‚art of war', der ja die ganze Bilderreihe auslöste, als Satire gekennzeichnet.

Sätze, die sich fast über eine Druckseite erstrecken und eigentlich nur eine Reihe Substantiva sind, die an einen Hauptsatz angeschlossen wurden, finden wir häufiger in den beiden letzten Reisen Gullivers, meist da, wo Swift auf die Schlechtigkeit der menschlichen Verhältnisse zu sprechen kommt. Es ist, als wolle er die Gründe für seinen Menschenhaß in e i n e m wuchtigen Satz zusammenstellen, um ihn dem Leser als Anklage entgegenzuschreien. (Hier identifiziert sich Swift mit Gulliver (s. S. 78 d. Arbeit).

Auf S. 287/88 finden wir einen Hauptsatz, dem 3 parallel gebaute Hauptsätze zugeordnet sind. In ihnen tritt eine Steigerung dadurch ein, daß jeder folgende Satz eine größere Menge von Zufügungen hat als der vorausgehende. Der letzte dieser Hauptsätze geht dann in eine lange Reihe von Appositionen über. —

I enjoyed perfect health of body, and tranquillity of mind; I did not feel the treachery or inconstancy of a friend, nor the injuries of a secret or open enemy. I had no occasion of bribing, flattering, or pimping, to

procure the favour of any great man, or of his minion. I wanted no fence against fraud or oppression; here was neither physician to destroy my body, nor lawyer to ruin my fortune; no informer to watch my words and actions, or forge accusations against me for hire: here were no gibers, censurers, backbiters, pickpockets, highwaymen, housebreakers, attorneys, bawds, buffoons, gamesters, politicians, wits, splenetics, tedious talkers, controvertists, ravishers, murderers, robbers, virtuosoes; no leaders, or followers, of party and faction; no encouragers to vice, by seducement or examples; no dungeon, axes, gibbets, whipping-posts, or pillories; no cheating shopkeepers or mechanics; no pride, vanity, or affectation; no fobs, bullies, drunkards, strolling whores, or poxes; no ranting, lewd, expensive wives; no stupid, proud pedants; no importunate, overbearing, quarrelsome, noisy, roaring, empty, conceited, swearing companions; no scoundrels raised from the dust upon the merit of their vices, or nobility thrown into it on account of their virtues; no lords, fiddlers, judges, or dancing-masters.

An dieses ‚here was' und das des Nachdrucks wegen wiederholte ‚here were' sind alle folgenden Appositionen angeschlossen. In dieser schlichten Aneinanderreihung von Substantiven gibt Swift eine vernichtende Zeitkritik. Die einfache Zusammenstellung ist bewußte Stilkunst! In der Kürze liegt die Kraft des Ausdrucks. Hätte Swift wirkliche Sätze gebildet, so hätte sein Stil nicht schärfer treffen und verwunden können. Denn das ist sein Ziel. Hier ist sein Stil der des großen Agitators; die Sätze sind hinausgeschleudert, die Sprache ist pamphletistisch. Jedoch sind seine vielen Substantiva nicht Assoziationen, von denen eine die andere auslöst, sondern Swift hat bewußt die ehrlichen Berufe und Stände an die Stelle seiner Aufzählung gesetzt, wo sie der Lächerlichkeit und dem Sarkasmus am stärksten preisgegeben sind. ‚Gamesters, politicians, wits, splenetics...' ‚No lords, fiddlers, judges, or dancing-masters.' So greift Swift trotz großer Erregung mit Berechnung an, seine Sätze sind bis zum letzten durchdacht und gefeilt. Auch rhythmisch ist dieser ganze Absatz durchgegliedert; der beim stillen Lesen erst undurchdringlich scheinende Wust von Hauptwörtern zerfällt beim lauten Sprechen in bestimmte — allerdings sehr ungleich lange — Takte, die Swift deutlich gekennzeichnet hat. Er wünscht nicht, daß dieser Satz in seiner zweiten Hälfte willkürlich gelesen wird, sondern er gliedert ihn durch stets am Anfang eines Sprechtaktes wiederholtes ‚no...'.

Ein ähnliches Beispiel findet sich 307 f. Es zeigt ganz deutlich, wie verstandesmäßig Swift schreibt, und wie er die aneinandergereihten Attribute gegeneinander abwägt, um die verletzendste Zusammenstellung zu finden.

I am not in the least provoked at the sight of a lawyer, a pickpocket / a colonel, a fool / a lord, a gamester / a politician, a whoremonger / a physician, an evidence / a suborner, an attorney, a traitor or the like; this is all according to the due course of things...

Wieder ist die Antithese bemerkenswert. Swift hat hier zwei Wertskalen ineinander verschlungen. In dem letzten Zusatz bricht der Menschenhaß und die Verbitterung Swifts durch. ‚The due course of things' ist das Unrationale, Schlechte, das sich gegenüber dem Rationalen, Guten, durchgesetzt hat.

Diese Aufzählungen haben einen ganz anderen Charakter als der moderne, ne. attributive Satz. Swift bildet Listensätze. Wie in einem langen Listenverzeichnis werden alle zugehörigen Begriffe angeführt. Man kann Swifts Stil hier als enumerativ bezeichnen. Die quantitative Tendenz der Sprache, die Aufhäufung (s. S. *32*), tritt besonders stark in Erscheinung.

Wie beim attributiven Satz werden eine Menge Glieder aufgeführt, aber im quantitativen Aufzählungssatz bleiben sie Glieder und treten nicht als geschlossenes Ganzes in Erscheinung. Den Zusammenschluß zu einer Einheit muß der Leser selber vornehmen. Swift fordert den Leser damit auch indirekt zu kritischem Lesen auf.

Swift hat in diesen Beispielen eine neue Satzform geprägt, die auf eine Wirkung durch die Masse der Einzelglieder ausgeht. Zum Unterschied vom ne. attributiven Satz überblickt Swift den Bau seiner Sätze auch hier von Anfang an.

Zu Swifts Stilforderungen gehörte die sachliche, vornehme Ruhe. Wir erkennen, daß dies Ziel für ihn selbst unerreichbar war. Er ruft die Leidenschaften mit seinem Stil wach, aber er wendet sich nicht an die Kräfte des Gemüts, sondern in erster Linie an den beurteilenden Verstand. Wenn Swift an die Minderwertigkeit des Menschen denkt, so wird er von Haß ergriffen, sein Stil soll dann seine Verachtung ausdrücken und die seiner Mitmenschen für die gleichen Schäden wecken. —

Das *2.* und *3.* der eben zitierten Beispiele unterscheiden sich darin, daß im ersten Beispiel der Hauptsatz, zu dem die Zufügungen gehören, auch für sich allein sinnvoll ist: ‚I gave him a description of cannons'; beim *2.* Beispiel geht dem ‚here was',

von dem die Appositionen formal abhängen, ein Satz voraus, der die logische Begründung für die Aufzählung gibt: ‚I enjoyed perfect health of body, and tranquillity of mind.'

Es gibt aber auch Fälle, bei denen der Hauptsatz inhaltlos ist, und dem untergeordneten that-Satze so viele Appositionen gegeben werden, daß sie den eigentlichen Gehalt der Periode ausmachen (125f.).

It is allowed,
that senates and great councils are often troubled
with redundant, ebullient, and other peccant humours;
with many diseases of the head, and more of the heart;
with strong convulsions,
with grievous contractions of the nerves and sinews in
both hands, but especially the right;
with spleen, flatus, vertigoes, and deliriums;
with scrofulous tumours, full of fetid purulent matter;
with sour, frothy eructations;
with canine appetites, and crudeness of digestion,
beside many others, needless to mention.

Was bedeutet diese Aufzählung mit der 8maligen Wiederkehr der Präposition with? Die gleichen Satzglieder bezeichnen hier keine verschiedenen Dinge, sondern diese sind fast synonym. Sie dienen 1. zur stärkeren Hervorhebung und 2. zur Angabe der Einzelheiten dieser ‚Leiden'. Man könnte mit sehr viel weniger oder aber verschiedenartigeren Worten die Zustände in einer verlotterten politischen Versammlung beschreiben, aber gerade in dieser monotonen Aufzählung liegt eine große Eindringlichkeit. Hier sehen wir im einzelnen eine Stileigentümlichkeit, die Swift auch im größeren Maßstabe eigen ist: Er wiederholt die wesentlichsten Punkte, um sie dem Leser einzuprägen.

Die vielen nebeneinandergesetzten präpositionalen Objekte mit ihren charakterisierenden Adjektiven ergeben eine lockere Folge der einzelnen Bilder. Sie dienen hier zur Wesensschilderung der senates and great councils. Swift sieht die Versammlung nicht in ihrer Totalität, sondern er will uns ihre einzelnen Mitglieder mit ihren Leiden nacheinander darstellen. Wir fühlen, daß er noch viel mehr gleichartige Zufügungen hätte machen können, doch er bricht plötzlich ab und schließt den Satz durch die Bemerkung ‚beside many others, needless to mention'. Der Satz ist geschlossen, an diese letzten Worte kann keine Apposition mehr herantreten. — Hier ist die Kritik

längst nicht so hart wie im vorhergehenden Beispiel. Einige Attribute wirken geradezu humorvoll.

Diese eben angeführten Sätze scheinen mir besonders charakteristisch für Swifts Stil zu sein. Gerade in der Häufung gleichartiger Attribute liegt ein Kennzeichen seiner Schreibweise. Man kann solche Sätze oft im Gulliver finden [39], obgleich sie selbstverständlich neben der Masse der mehr durchschnittlich gebauten Sätze zurücktreten. Wenn Swift diese Art Sätze bildet, dann befolgt er ein Ziel damit: Er will etwas charakterisieren oder besonders anschaulich machen. Er erreicht sein Ziel auch. Dem Leser fallen diese langen Satzgebilde sofort auf, und er fragt nach ihrem Sinn bei einem Schriftsteller, der sonst für die Wohlausgewogenheit eines Satzes so viel Verständnis hat. Immer dann, wenn Swift Erregung zeigt (von der mildesten Form bis zur Leidenschaftlichkeit abgestuft), dann neigt er dazu, diese Sätze mit gleichen Attributen zu bilden [39]. Sie verraten die maßlose Bitterkeit, die ihn bei Betrachtung der öffentlichen sozialen Zustände ergreift.

Es ist damit auch erklärt, weshalb sich der verbale Stil bei Swift fast nur in ruhiger Erzählsituation findet. Verbaler Stil bedeutet Sinngebung. Er setzt die Begreifbarkeit der Welt voraus und zielt infolgedessen auf Zusammenhänge, die hingegen in Augenblicken der Erregung gar nicht mehr beachtet werden. Die wesentlichen Dinge und Zeiterscheinungen treten einzeln und losgelöst aus ihren Zusammenhängen vor sein inneres Auge. Sie stehen vereinzelt gleich Punkten vor seinem Bewußtsein, und erst durch Summierung solcher Punkte, d. h. im Stil Aufzählung der Einzelheiten, ergibt sich ein Bild. —

Rhetorische Fragen

Eine eingestreute Frage macht den Satzbau interessanter, sie unterbricht das eintönige Nacheinander von Subjekt — Prädikat — Objekt. In Swifts Artikeln im Examiner und Intelligencer ist die rhetorische Frage recht häufig [40]. Er wendet sich dort unmittelbar ans Publikum, das er belehren und zu seiner Ansicht führen will. Zwar betonen rhetorische Fragen häufig das Gefühlsmäßige, das Swift aus dem Satz nach Möglichkeit verdrängt sehen möchte. Doch handelt es sich in seinen Aufsätzen vor allem um einen rednerischen Schmuck,

[39] Z. B. G. Tr. 263.

[40] Im Examiner 17, S. 93, finden wir 13 Fragen hintereinander, einen Zwischensatz und wieder 3 Fragen. Im Examiner 20, S. 118, folgen 7 Fragen aufeinander.

der mehr äußerlich aufgesetzt ist, als daß diese Fragen Zeichen wirklicher Erregung sind. In G. Tr. aber läßt Swift Gulliver in ganz einfacher Weise erzählen, und nur da, wo sich wahre Erregung zeigt, finden sich einige rhetorische Fragen.

89: What could I expect but to be a morsel in the mouth of the first among these enormous barbarians that should happen to seize me? And who knows but that even this prodigious race of mortals might be equally overmatched in some distant part of the world, whereof we have yet no discovery?

147: Or if I escaped these dangers for a day or two, what could I expect, but a miserable death of cold and hunger? — In diesen Fällen geben die Fragen die Gedanken Gullivers, der sich in verzweifelter Lage befindet, wieder.

Einige Male jedoch wendet sich Swift an den Leser, um dessen Zustimmung scheinbar zu erfragen. Diese Art der rhetorischen Frage begegnet in G. Tr. nur 4mal. Sie ist undichterisch, da sie kein Gefühl, sondern eine rationale Erwägung darstellt. Swift drängt sich zu stark in den Vordergrund, die belehrende Absicht wird zu offenkundig.

142: They are indeed perfect enough in their exercises, and under very good discipline, wherein I see no great merit; for how should it be otherwise, where every farmer is under the command of his own landlord, and every citizen under that of the principal men of his own city, chosen, after the manner of Venice, by ballot?

Diese Art der rhetorischen Frage unterscheidet sich von der ersten vor allem durch die ironische Geisteshaltung, die ihr zugrunde liegt. Sie ist reflektierend, die erste naiv. Dem eigentlichen Wesen Swifts liegt die zweite Art sehr viel näher.

Der reflektierenden, rhetorischen Frage stehen die wenigen Ausrufe, die Swift in G. Tr. verwendet, nahe: Es sind fast nur rednerische Ausrufe. Swift hat eine Abneigung dagegen, sich an das Gefühl des Lesers zu wenden. Ausrufe, die einer inneren Erregung entspringen, bedeuten sehr häufig den Durchbruch aus der Welt des Romans in die Welt der Wirklichkeit, sie stören den ruhigen Verlauf der Erzählung.

142 Imagination can figure nothing so grand, so surprising, and so astonishing!

217 I cried out, as in a rapture, „Happy nation where every child has at least a chance for being immortal! Happy people who enjoy so many living examples of ancient virtue, and have masters ready to instruct them in the wisdom of all former

ages! but happiest, beyond all comparison, are those excellent struldbrugs, who being born exempt from that universal calamity of human nature, have their minds free and disengaged, without the weight and depression of spirits caused by the continual apprehension of death."

In beiden Fällen ist die dreifache Steigerung des Ausrufs bemerkenswert. Es handelt sich um eine künstlerische Ausgestaltung der Sprache, nicht um wirkliche Erregung (s. S. 49).

Ausrufe, die ein Gefühl verraten, sind außerordentlich selten, z, B.:

147 How often did I then wish myself with my dear Glumdalclitch, from whom one single hour had so far divided me! Dies Beispiel steht auf der gleichen Seite wie die wenigen deskriptiv-impress. Adjektiva, die wir in Brob. VIII feststellten. —

Fragen wir nach der stilistischen Bedeutung der rhetorischen Fragen und Ausrufe bei Swift, so kann die Antwort nur sein: Aus Gründen der variety hat Swift diese Satzarten in den ruhigen Fortgang der Erzählung eingeschoben. Er wollte seinen Satzbau interessant und lebhaft machen. Was aber bei den Listensätzen wirklich durchbrechendes Gefühl ist, das ist hier mit Überlegung eingeschoben worden. Wir müssen die auf S. 28 der Arbeit gestellte Frage: Hat Swift das Streben nach variety nicht nur in der Wortwahl, sondern auch im Satzbau gekannt? bejahen.

Parallelbau von Sätzen und Zufügungen als Schmuck der Rede

Der schöne Satz ist für die klassische Zeit der wohlausgewogene, rednerische Satz. Swift hat mit seinem Satzbau nicht nur für seine Zeit ein Ideal aufgestellt, auch in allen nachfolgenden Zeiten bis zum heutigen Tag gilt sein Stil als gut und für viele als nachahmenswert. Der klassische Satz zeichnet sich durch eine gewisse Nüchternheit aus; schon das starke Vorherrschen des Prinzips der Unterordnung bedingt einen rationalen Aufbau. Von der äußeren Form aber zur Umwandlung des Gedankengehaltes, der in diese Form hineinpassen soll, ist es nicht weit. Die gleichen Gedanken im attributiven und prädikativen Satze geäußert, sind oft nicht die gleichen Gedanken, sie haben eine stilistische Umwertung erfahren.

Parallelsätze und Mehrgliedrigkeit von syntaktisch gleichen Zuordnungen sollen die Schönheit und Gepflegtheit der Sprache

vertiefen. Ein mit mehreren gleichen Zuordnungen versehener Satz ‚schreitet' dahin, er zeigt eine gewisse Feierlichkeit, die gar nicht so sehr im Inhalt des Erzählten zu liegen braucht, sondern mehr im Rhythmus, in der vornehm-ruhigen Geisteshaltung, der solche Sätze oft entspringen. Bei Swift ist die Häufigkeit dieser Satzart dann gewiß noch durch seinen Beruf erhöht worden: der Redner- und Kanzelstil ist bekannt für die Anwendung gleicher Zuordnungen. Es handelt sich bei diesen Sätzen um kleine Kunstwerke, die bewußt, verstandesmäßig geschaffen worden sind. Wir werden an die Forderung Swifts erinnert, im Stil Kraft und Einfachheit zu zeigen. Beiden Zielen entspricht diese Art des parallelen Satzbaues.

208 f.: I was chiefly disgusted with modern history. For having strictly examined all the persons of greatest name in the courts of princes, for an hundred years past, I found

how the world had been misled by prostitute writers, to ascribe the greatest exploits in war, to cowards; the wisest counsel, to fools; sincerity, to flatterers; Roman virtue, to betrayers of their country; piety, to atheists; chastity, to sodomites; truth, to informers.

How many innocent and excellent persons had been condemned to death or banishment, by the practising of great ministers upon the corruption of judges.

How many villains had been exalted to the highest places of trust, power, dignity, and profit:

how great a share in the motions and events of courts, councils, and senates, might be challenged by bawds, whores, pimps, parasites, and buffoons.

How low an opinion I had of human wisdom and integrity, when I was truly informed of the springs and motives of great enterprises and revolutions in the world, and of the contemptible accidents to which they owed their success.

Here I discovered the roguery and ignorance of those who pretend to write anecdotes or secret history;

who send so many kings to their graves with a cup of poison;

will repeat the discourse between a prince and chief minister, where no witness was by;

unlock the thoughts and cabinets of ambassadors and secretaries of state;

and have the perpetual misfortune to be mistaken.

Here I discovered the true causes of many great events that have surprised the world; how a whore can govern the back-stairs, the back-stairs a council, and the council a senate [41].

Diese Sätze sind ausbalanciert und völlig durchdacht, von spontanem Schaffen kann hier nicht die Rede sein. Dieses Beispiel ist charakteristisch für Swifts konstruktiven, auf die Wirkung berechneten Stil [42]. Wir finden außer dem Parallelbau in ihm die bekannten Gegenüberstellungen zweier entgegengesetzter Dinge und die langen Aufzählungen syntaktisch gleicher Satzteile. (Auch der 3. Satz ist dem 2. antithetisch gegenübergestellt.) — Doch ist nicht immer der besonders wichtige Inhalt der Grund für den Parallelbau der Sätze. Oft müssen wir andere Triebfedern annehmen — z. B. den Wunsch Swifts, seine Sätze abwechslungsreich und schön zu gestalten [43] (vgl. G. Tr. 32). Die gehäuften, gleichartigen Sätze sind keineswegs nur für G. Tr. kennzeichnend, vielmehr sind sie ein Charakteristikum des Swiftschen Stils. In dem Aufsatz: Of the Education of Ladies, 64, finden sich acht parallele, abhängige that-Sätze, ein begründender Hauptsatz, und noch einmal acht abhängige that-Sätze.

In einer gewissen Eintönigkeit der Aufzählung, wie etwa dem Parallelbau von Attributen, kann sehr wohl ein stilistischer und rhythmischer Reiz liegen. 58 f.

> . . . but their manner of writing is very peculiar being neither
>
> from the left to the right, like the Europeans;
> nor from the right to the left, like the Arabians;
> nor from up to down, like the Chinese;
> nor from down to up, like the Cascagians;
> but aslant from one corner of the paper to the other, like ladies in England.

Wir haben hier eine fünffache Zufügung mit fünffachem like-

[41] Die gleichen Beispiele gelten auch für den Abschnitt über den Prosarhythmus Swifts.

[42] Wie er an seinem Stil feilte, erwähnt er in einem Briefe vom 11. 2. 1691—92. ‚these seven weeks I have been here . . . writ and burnt, and writ again upon all manner of subjects, more than perhaps any man in England'.

[43] Siehe S. 47 über variety.

Vergleich. Solche parallel gebauten Zufügungen sind häufig in Swifts Stil, sie rühren wahrscheinlich aus der Kanzelsprache her, bei der man wiederholt und steigert, um Spannung zu erzielen. Hier erfolgt die Lösung der Spannung auf witzige Weise durch den letzten Vergleich mit den englischen Damen. Es handelt sich um einen rein intellektuellen, ausgedachten Witz; solche fernliegenden Vergleiche in der scharf zugespitzten Form kamen auch Swift nicht zufällig.

Swifts Stil ist zwar im allgemeinen einfach, aber das heißt nicht, daß der Bau seiner Sätze eintönig ist. Die mehrfachen Wiederholungen bringen Wucht und Kraft in seine Sätze. Da er nur sehr wenig Inversionen hat, und auch Ausrufe in G. Tr. selten sind, hat er sich bemüht, auf andere Weise seinen Stil abwechslungsreich zu gestalten. Die Art aber, in der Swift einen interessanten Satzbau erstrebt und erreicht, ist das für sein Wesen Charakteristische. Auch diese ‚geschmückten' Sätze sind auf die Wirkung hin berechnet und angelegt, sie beweisen, bis in welche sprachlichen Einzelheiten sich Swifts logisch-konstruktives Denken auswirkt.

Über den Satzbau kann man zusammenfassend sagen: Der verbale Stil herrscht vor. Er kann als Sinngebung charakterisiert werden. Es handelt sich aber ausschließlich um den rationalen Sinn, den Swift dem Leben gibt. Ein Mann, der so wie Swift in allem den wahren Sinn und Zweck suchte, mußte aufs schmerzlichste von all dem Unsinn, der ihm im eigenen Leben begegnete, und der ihn immer wieder aus der Bahn warf, getroffen und erbittert werden. Im Alter hat Swift die Frage nach dem Sinn des Lebens verneint. Alles ist Unsinn, das Leben zwecklos. Aber Swift hat sich erst in dieser Richtung entwickelt. Es scheint nun kein Zufall zu sein, daß in den letzten Reisen Gullivers, die viel später geschrieben wurden, der verbale Stil allmählich immer häufiger zugunsten des nominalen Stils, zugunsten der langen Aufzählungen, zurücktritt. Swift hat im Beginn von Gulliver's Travels ruhiger, sachlicher erzählt. Er überschaute seinen Stoff, ohne allzu große, innere Anteilnahme zu verraten. Gegen Ende seiner Erzählung aber beginnt er erregt zu werden. Er will a l l e Gründe für seinen Menschenhaß noch einmal zusammenraffen und vorbringen. Sobald er sich von diesem Thema fortreißen läßt, dringt der attributive Satz in der besonderen Form des Listensatzes in größerem Maße vor. Zwar kann man auch dort (wie gezeigt) eine rationale Ordnung noch wahrnehmen, aber im Vergleich zum ver-

balen Stil bedeutet diese Art des Satzbaues doch den beginnenden Zerfall der logischen Ordnung [44]. —

C. Der Rhythmus der Prosa Swifts.

Wenn es berechtigt ist, die Werke eines Schriftstellers als vorwiegend einer inneren Haltung entsprungen zu deuten, dann muß sich dieses Gemeinsame vor allem auch im Rhythmus der Sprache aufweisen lassen. Es gibt für die Prosa keinen festliegenden Rhythmus, und doch überragen die Ähnlichkeiten und Gleichheiten der Sprache Swifts in allen seinen Werken bei weitem die Verschiedenheiten.

Als wesentlich und charakteristisch am Prosarhythmus Swifts erscheint Folgendes: Er bevorzugt den längeren Satz vor dem kürzeren, und den Satz mit schweren Sprechtakten vor dem leicht dahinfließenden. Das konstruktive Moment tritt bei Bau und Rhythmus seiner Sätze stark hervor. Man kann bei Swifts Sprache von einem Rhythmus der Eindringlichkeit sprechen. Hier findet die auf S. 28 gestellte Frage ihre Antwort: So wenig Swift die Kürze einzelner Wörter schätzt, so wenig liebt er kurze Sätze.

In G. Tr. finden sich kurze, alleinstehende Sätze fast nur bei fortschreitendem Gang der Erzählung. Inhaltlich dienen sie meist dazu, die Umwelt mit wenigen Linien zu zeichnen. 38:

I took all possible methods to cultivate this favourable disposition. The natives came by degrees to be less apprehensive of any danger from me. I would sometimes lie down, and let five or six of them dance on my hand etc.

Diese alleinstehenden, kurzen Sätze sind aber verhältnismäßig selten, Swift hatte eine Abneigung gegen kurze, abgehackte Takte, die auf diese Weise entstehen. Viel mehr Fälle gibt es, in denen er diese Einzelsätze zu kleinen Gruppen zusammengeschlossen hat, indem er sie durch eine gleichordnende Konjunktion verbindet. Oft deutet auch ein Doppelpunkt zwischen zwei Sätzen ihre engere Zusammengehörigkeit an. 114:

---

[44] Es scheint, als habe Swift selbst ein Gefühl dafür gehabt, daß sein Stil sich wandle und im späteren Leben mehr von seinen Gefühlen durchblicken ließ als früher. Swift to the Duchess of Queensberry, *23. 3. 33*: . . . my literal mistakes . . . I am subject to them by a sort of infirmity wherein I have few fellow-sufferers, I mean that my heart runs before my pen, which it will ever do in a greater degree . . . —

These whales I have known so large that a man could hardly carry one upon his shoulders; and sometimes for curiosity they are brought in hampers to Lorbrulgrud: I saw one of them in a dish at the King's table, . . . but I did not observe he was fond of it; for I think indeed the bigness disgusted him . . .

Daß seine Sätze z. T. mit ‚and' anfangen, ist ein Beweis dafür, daß Swift fortlaufenden, harmonischen Rhythmus der Sprache erstrebt. Es wurde beim attributiven Satzbau darauf hingewiesen, wie Swift gelegentlich diese selbst auferlegte Fessel wohlgeordneten Gleichmaßes durchbricht. Seine Sprache teilt dann in ihrem Rhythmus die Erregung mit, die Swift bei Betrachtung der gesellschaftlichen Mißstände ergriff. — Ein durchschnittlich gebauter Satz in ruhiger Erzähllage sieht etwa so aus: 147:

And I may say with truth, that in the midst of my own misfortunes I could not forbear lamenting my poor nurse, the grief she would suffer for my loss, the displeasure of the Queen, and the ruin of her fortune.

Die rhythmisch sich steigernde, dreifache Zufügung am Satzende ist durchaus das Übliche. Der Sinn für schöne Ausgewogenheit seiner Sätze war bei Swift nichts Erlerntes. Doch hat er diese natürliche Fähigkeit noch durch Übung gesteigert. Er hatte ein starkes Gefühl für die innere Würde seiner Sprache. Auch diese durchschnittlich gebauten Sätze haben einen schweren Rhythmus. Die Sprache strömt wie ein breiter, ruhiger Fluß dahin. Die Sätze, die den eigentlichen Gedankengehalt geben, haben meist einen noch schwereren Takt: Swift will die Gedanken nicht nur deutlich werden lassen, sondern dem Lesenden einprägen (s. das Beispiel G. Tr. 208 f.). Der Wichtigkeit des Gesagten entspricht der Rhythmus.

Die Steigerung des Rhythmus', die sich schon in dem durchschnittlich gebauten Satz erkennen läßt, wird in den kunstvoller gebauten Parallelsätzen und Zufügungen noch klarer. Der Rhythmus verläuft sich nicht ins Uferlose, sondern wird sehr häufig bis zu einem Höhepunkt gesteigert und dann jäh abgebrochen. An diesem jähen Abbrechen ist die Konstruktion solcher Sätze ersichtlich. Es wird eine Art Schlußstrich gezogen, bevor die letzte Folgerung kommt. Sie enthält oft eine Reflexion des Verfassers. Im Beispiel 208 f. folgt auf die Parallelsätze mit sich steigerndem Takt ein plötzlicher Ausruf Gullivers: How low an opinion . . . Es folgt dann ein neuer rhythmischer Abschnitt, der aber diesmal langsam wieder abklingt (Trias!).

Sehr wirkungsvoll ist auch das Abbrechen des ruhig dahinschreitenden Rhythmus nach einer Reihe gleicher Takte, die in dem Leser ein Gefühl der Sicherheit aufkommen ließen. Im Beispiel 58 f. können wir etwas Ähnliches beobachten: Vierfache Parallelbildung der Zufügungen mit gleichem Rhythmus, plötzlich ein Innehalten und dann ein scharfes Zuschlagen. Swift will durch seine vielen gleichen Zufügungen nicht einschläfern, sondern wecken!

Swift empfindet den Leser als ein Gegenüber. Im Satzbau ist sein Streben, dem Leser die Zusammenhänge des Lebens, so wie Swift sie sieht, klarzumachen — der stoßweise, hämmernde Rhythmus seiner Sätze aber dient dazu, das einmal Erkannte unvergeßlich einzuprägen. So können wir von einer Zielstrebigkeit des Rhythmus sprechen. Swift hatte nicht die Fähigkeit, die Stimmungen der Dinge oder Welt nachzufühlen, sich an die Dinge hinzugeben. Für ihn ist kennzeichnend, daß er den Sprachrhythmus in den Dienst eines intellektuellen Zweckes stellt. So wie über seinen Stilforderungen als oberstes Gebot das Streben nach Zweckmäßigkeit steht, so über dem eigenen Stil Swifts das Streben nach Wirkung. Mit seinem Satzbau wendet er sich an die ratio, mit seinem Satzrhythmus jedoch an das Gefühl des Lesers. Swift, der sich scheut, mit gefühlverratenden Worten an Menschen heranzutreten, hat seinen Sätzen einen Rhythmus gegeben, der zwar in erster Linie Ausdruck seiner eigenen Erregung ist, dessen anderes Ziel es aber ist, die Menschen wachzurufen und sie vor Aufgaben zu stellen. Es ist im Grunde ein Zeichen für die Desillusionierung Swifts, daß er den Leser mit seinem Rhythmus auf eine bestimmte Bahn lenkt, um dann plötzlich abzubrechen.

Eindringlichkeit als Schmuck der Sprache.

So wie Swift im Satzbau das Streben nach dem schönen Satz sein Ziel sein läßt, so hat er auch in der Wortwahl oft nach der schönen Wortgruppe gesucht. Das Hendiadyoin kommt in G. Tr. bei Substantiven, Adjektiven und in wenigen Fällen auch bei Verben vor. Die beiden einander zugeordneten Ausdrücke sind in ihrer Bedeutung meist ein wenig abschattiert. Zwei Gründe hauptsächlich sind es, aus denen ein Schriftsteller Hendiadyoins gebraucht: 1. um eindeutige Klarheit zu schaffen, 2. um dem Stil Würde und Nachdruck zu geben. In der klassizistischen Zeit der englischen Dichtung ist man der

Ansicht, daß eine längere Wortgruppe würdevoller als ein alleinstehendes Wort sei. Bei Swift wirken beide Gründe zusammen.

Das qualitative Hendiadyoin will einen ganzen Wortbegriff völlig ausschöpfen, restlos klar machen[45]. Der Dichter mit vielen quantitativen Hendiadyoins dagegen beschränkt sich mehr darauf, einen Gedanken mit voller Macht zweimal zu äußern, um ihn dem Leser einzuprägen. Die Gedanken des Lesenden verweilen dann länger bei einer Vorstellung, und so wird ihm diese mit größerer Kraft dargestellt. — Ein anderer Grund für die Verwendung des Hendiadyoins durch Swift kann in vielen Sätzen das Erfordernis der Satzbalance sein. —

Nur in wenigen Fällen erscheinen traditionelle Zwillingsformeln, wie 53 grief and despair. (desgl. 88, 291). ShOD. 491. Auch quantitative Hendiadyoins sind selten: 55 trade and commerce. ShOD. 2224, II, 2. 62 plain and simple (desgl. 140). 137 curious and inquisitive. COD. 278.

Fast immer sind diese Doppelformen durch den Rhythmus mitbedingt. Das erläutert auch das Beispiel 142: Imagination can figure nothing so grand, so surprising and so astonishing! Allein der Wunsch Swifts, einen rednerischen Ausruf voll Wucht und Kraft durch die Trias zu bilden, erklärt hier das quantitative Hendiadyoin. — Unter den qualitativen Hendiadyoins finden sich einige Fälle, in denen die bedeutungsähnlichen Wörter durch Alliteration zusammengehalten werden. 105 regular and rational. ShOD. 1692, 5. Daß Swift gerade diese beiden Wörter nebeneinanderstellt, ist für sein Wesen aufschlußreich. Das Rationale, Verstandesgemäße, ist eben das Unaufdringliche, Reguläre, im Lebenswandel wie auch allgemein in den Lebensansichten.

Die Alliteration verbindet einige Male Wörter, bei denen man einen gewissen Gegensatz feststellen kann. 109: the mistress of arts and arms (132 education in . . .) Arts steht hier im Gegensatz zu arms, wie Krieg zu Frieden. 138: notions of virtue and vice.

Swift wollte seine Sprache durch die Alliteration schmücken. Es handelt sich nicht immer um schon geprägte, längst in den Volksgebrauch übergegangene Doppelformen, sondern oft um neugebildete Fälle[46]. Mit dieser Vorliebe für die Alliteration steht

[45] Diese Begriffe stammen aus Db. Stil. 165 ff.

[46] Neubildungen Swifts sind: 103 reasoning and resolving. 135 the rest . . . blurred and blotted by corruptions. 66 freedom and friendship, 104 care and kindness, 146 bangs or buffets usw.

Swift im Gegensatz zum modernen Neuenglisch. Dort wird die Alliteration — von geprägten Formeln abgesehen — möglichst vermieden. Wenn es bei diesen Doppelformen zum Teil noch unklar bleiben kann, ob sie alter Brauch sind oder verstandesgemäß neu geschaffen wurden, oder aber ob sie aus unbewußtem, rhythmischem Wollen entstanden sind, so kann bei Swifts Verwendung von d r e i Substantiven aus rhythmischen Gründen meist kein Zweifel sein, daß sie beabsichtigt und gesucht wurden. — Das folgende Beispiel soll die Trias im Zusammenhang eines Satzes zeigen. Es erhellt zugleich Swifts konstruktive Satzbildung und Rhythmisierung. Die dreifache Zufügung ist zur Manier geworden: Um jeden Preis soll die Sprache eindringlich gestaltet werden.

139: A strange effect of narrow principles and short views! that a prince

I. possessed of every quality which procures
   a) veneration, love, and esteem;
   b) of strong parts, great wisdom, and profound learning,

II. endued with admirable qualities for government,

III. and almost adored by his subjects,
   should from a nice unnecessary scruple, whereof in Europe we can have no conception,
   let slip an opportunity put into his hands, that would have made him absolute master of
   c) the lives, the liberties, and the fortunes of his people.

Eine gewisse rhythmische Schwerfälligkeit charakterisiert solche Sätze. Sie sind kennzeichnend für Swifts Stil. Doch wechseln sie mit ganz einfachen, leichter schreitenden Sätzen, so daß ein harmonischer Gesamteindruck entsteht. Erst in der Verbindung beider Satzarten gewinnen wir ein richtiges Bild von Swifts Satzrhythmus. Es entspricht seinem zielgerichteten Denken, den Sätzen mit schwerem, einprägsamem Takt meist auch den tieferen Gedankengehalt zu geben.

Beim Satzbau konnten wir feststellen, wie Swift (wenn er ruhig erzählt) über dem Ganzen steht, und wie er seine Sätze auf eine bestimmte logische Wirkung hin anlegt. Er beherrscht den Sprachstoff, er läßt sich nicht treiben. Das Gleiche können wir von seinem Rhythmus sagen. Auch er ist vorwiegend Mittel zu dem Zweck, die Menschen eindringlich, aber zugleich in schöner und gepflegter Sprache auf etwas hinzuweisen. Was

Swift dabei als ‚schön' empfindet, ist charakteristisch für ihn und seine Zeit. Er steht dem lateinischen Satzbau mit seiner strengen Durchgliederung und logischen Klarheit nahe [47]. Swifts Stil ist der Stil des Redners, des Journalisten und des Aufklärers. Allen dreien aber ist das Streben nach W i r k u n g gemeinsam! Mit der Neigung zur Konstruktion entfernt Swift sich vom (durchschnittlichen) modernen, englischen Satz. Mit dem natürlichen, gesprochenen Satze haben seine Sätze im allgemeinen nichts gemein. —

D. Swifts Darstellungsstreben: Sein zwiespältiger Gestaltungswille in Gullivers Travels.

In Swifts Stil lassen sich deutlich zwei Bestrebungen erkennen: 1. Der Wunsch Swifts, sich auszudrücken, sich selber und den Menschen zu zeigen, wie er die Welt sieht, und 2. möglichst allgemeinverständlich zu sein, um andere zur eigenen Ansicht bekehren zu können. Diese beiden Ziele sind in Swifts Stil zunächst eng, scheinbar unlösbar, verknüpft. Es kommt ihm nicht allein darauf an, seine Gedanken in irgendeiner Form auszusprechen, um sich von ihnen zu befreien (s. James Joyce), sondern es erscheint ihm wesentlich, von jedem Engländer verstanden zu werden. Daher das Streben nach Anschaulichkeit, Bildsprache, das wir in G. Tr. beobachten. Swifts Denken und Stil sind z i e l gerichtet, er will die Menschen durch seine Werke erziehen [48] — um so notwendiger ist es, daß er seine Gedanken in angenehmer und leicht faßlicher Form bietet. Swift schreibt, um seinem Zorn gegen die Menschen Worte zu verleihen, aber er schreibt nicht für sich, sondern bewußt für das breiteste Publikum [49]. — So, wie Swift die Sätze auf ihre Wirkung hin baut, so können wir auch in seinem Gestaltungswillen das S t r e b e n n a c h W i r k u n g in den Vordergrund stellen.

In den meisten Schriften Swifts herrscht ein wohlausgewogenes Gleichgewicht der beiden Ziele (s. o.), weil in seinem eigenen Wesen das klare, rationale Element überwog. Da jedoch, wo er sich fortreißen läßt, oder als er im Alter den Glau-

[47] Siehe seine Wörter romanischen Ursprungs, S. 60.

[48] In einem Briefe an Knightley Chetwode vom 3. 1. 1715 schreibt Swift: My notion is, that if a man cannot mend the public he should mend old shoes if he can do no better; and therefore I endeavour in the little sphere I am placed to do all the good it is capable of.

[49] Wie viel ihm am literarischen Ruhm gelegen war, sieht man aus den Briefen an Pope vom 3. 9. 35, 22. 4. 36, 31. 5. 37: „. . . I am not at the head of any of your Epistles.'

ben an die Möglichkeit der Erziehung des Menschen verliert, treten die beiden Strebungen auseinander. In diesem zwiespältigen Gestaltungswillen Swifts liegt e i n Grund für die Tatsache, daß sich in seinem Darstellungsstreben Klarheit und Anschaulichkeit gemeinsam finden. Mit dem Verlangen nach Klarheit wendet Swift sich an die reason. Möglichst kurz und knapp soll ein Sachverhalt dargestellt werden, um das Allgemeingültige an ihm erkennen zu können. Dieses Appellieren an den Verstand ist die Swift wesensverwandte Art des Ausdrucks.

Zur Klarheit steht die Anschaulichkeit in gewissem Gegensatz. Sie wendet sich in stärkerem Maße an das Gefühl des Lesers. Es ist im Grunde ein Eingehen auf den Leser, ein Abweichen von Swifts ureigener Art des Ausdrucks, wenn er sich stellenweise in G. Tr. einer gefühlvolleren Darstellungsweise annähert. Hier macht Swift den Versuch, eine Brücke zum Mitmenschen zu schlagen: Eine Einzeluntersuchung soll zeigen, wie sehr aber auch das Streben nach Anschaulichkeit bei Swift vom Verstande bestimmt wird. — Aus der lehrhaften Bestimmung von G. Tr. erklären sich vier Strebungen, die sich in Rhythmus, Wort- und Bildmaterial deutlich verfolgen lassen: Der Wunsch nach Verdeutlichung, nach Eindringlichkeit (s. S. 51 ff.), nach Charakterisierung und vor allem nach Bildkraft.

1. Verdeutlichung.

Swift will in G. Tr. einfach, fast volkstümlich schreiben, doch kann er einige Male seine klassische Bildung nicht verleugnen. Oft nur in einer eingeschobenen Nebenbemerkung weist er auf eine Persönlichkeit des Altertums hin. 130: Imagine with thyself, courteous reader, how often I wished for the tongue of Demosthenes or Cicero . . . 153: . . . the comparison of Phaeton was so obvious, that he could not forbear applying it. Swift hat hier selbst das Gefühl, daß der Vergleich zu weit hergeholt ist, er entschuldigt sich gleichsam mit dem Zusatz ‚although I did not much admire the conceit' (s. 137, 279). —

Unter den volkstümlichen Vergleichen, die Swift in G. Tr. bringt, fallen diese wenigen klassischen Anspielungen kaum auf. Hier wurden sie herausgestellt, weil sie Swifts eigenen Stilforderungen widersprechen. Seine humanistische Erziehung bricht einmal durch, er will etwas erklären und verdeutlichen, und als nächste Vorstellung kommen ihm eben diese Erinnerungen. — Ähnlich verhält es sich mit dem Einflechten lateinischer Verse und Redewendungen in seine Erzählung. 208 nec vir fortis, nec femina casta. 303 Nec si miserum For-

tuna Sinonem finxit, vanum etiam, mendacemque improba finget. 305 Recalcitrat undique tutus. Den Scherz in diesem Beispiel versteht nur der klassisch Gebildete. —

Wenn Swift lateinische Zitate anführt, so verfällt er in den Stilfehler, vor dem er die Geistlichen in ihren Predigten gewarnt hatte, er gebraucht ‚hard words'. Auch seine Erzählung wendet sich an alle Kreise der englischen Bevölkerung; zu Gulliver passen solche lateinischen Wendungen nicht. Diese Zitate erscheinen in den beiden letzten Reisen Gullivers, die spät entstanden sind. — Wir können hier den Einfluß seiner journalistischen Tätigkeit (s. S. 56) auf Swifts Stil feststellen. Seine Beiträge für den Spectator, Tatler usw. bringen häufig lateinische Zitate, vor allem haben sie stets ein lateinisches Motto. — Die in den literarischen Aufsätzen gebrauchten Vergleiche sind im Gegensatz zu denen in G. Tr. oft sehr konstruiert. Welche weitausgesponnenen Vergleiche Swift in seinen andern Schriften hat, erläutert folgendes Beispiel aus ‚A Letter of Advice to a Young Poet' 105: Every great genius seems to ride upon mankind, like Pyrrhus on his elephant; and the way to have the absolute ascendant of your resty nag, and to keep your seat, is, at your first mounting, to afford him the whip and spurs plentifully; after which, you may travel the rest of the day with great alacrity. Once kick the world, and the world and you will live together at a reasonable good understanding. Die Satire in diesem Beispiel ist kennzeichnend für Swifts Stil und geistige Haltung. — — Die Verdeutlichung durch ungewöhnliche lateinische Hinweise und Vergleiche ist in G. Tr. selten. Diese stilistischen ‚Entgleisungen' sind um so merkwürdiger, als Swift in der Einfachheit und Kraft seiner Sprache ihren höchsten Schmuck sieht. —

(Über das Streben nach Eindringlichkeit vgl. den Abschnitt ‚Der Rhythmus der Prosa Swifts'.)

2. Charakterisierung.

Ein dritter wesentlicher Zug in Swifts Darstellungsstreben ist sein Wunsch, zu charakterisieren und zu ironisieren. Der Gebrauch von Fremdwörtern, Sprichwörtern und der höfischen Sprache läßt sich nur aus diesem Streben heraus erklären. Man darf bei Swift keine objektive, gerechte Charakterisierung erwarten, er war vorwiegend Satiriker, und so sah er die Dinge nicht so einfach, wie sie oft sind, sondern er betrachtet sie mit der ihm eigenen kritischen Haltung. Er hatte zwar genügend Abstand von den Dingen, um sie ganz zu überblicken, aber er

führt nur die Seiten an, die ihm, etwa an einem bestimmten Berufe oder an einer Menschenklasse, lächerlich erscheinen. — Wenn wir also in einem juristischen Schreiben der Liliputaner (dem Verzeichnis der bei Gulliver gefundenen Sachen) der Einleitungsformel (S. 33) ‚imprimis' begegnen, so heißt das nicht nur: Swift will das Lokalkolorit geben oder die Begleitumstände stärker hervortreten lassen, um uns die Dinge anschaulich näherzubringen — sondern es bedeutet zugleich eine gewisse Ironie über die geschraubte Sprache solcher Schriftstücke. Stilistisch ist die Verwendung lateinischer Fachausdrücke in diesem Fall durchaus berechtigt. —

Ähnlich verhält es sich mit der Sprache der Gelehrten, die Gulliver als (S. 106) „lusus naturae' bezeichnen und von dieser Erklärung hochbefriedigt sind. —

Sprichwörter sind sehr selten in G. Tr. Swift lehnt sie in seinen Stilforderungen ja auch als old, threadbare phrases ab.

153 The captain ... merrily replied with the old English proverb, that he doubted mine eyes were bigger than my belly (s. a. 60, 182). 287 No man could more verify the truth of these two maxims, ‚that nature is very easily satisfied'; and, ‚that necessity is the mother of invention'. — Im ersten Beispiel dient das Sprichwort der Charakterisierung des Kapitäns. Er soll als einfacher Mann, der volkstümlich spricht, gekennzeichnet werden. Allerdings steht hierzu der Vergleich mit Phaeton, den Swift den gleichen Kapitän anwenden läßt, in Widerspruch. —

Swifts Stil ist einfach, aber doch gebraucht er nicht die direkt volkstümliche Sprechweise, denn dann hätte er mehr Sprichwörter eingestreut. Er ging von der Ansicht aus, daß schon geprägte Ausdrücke die Kraft der Sprache schwächen. Man schreibt n i c h t, wie man spricht, ist Swifts Ansicht.

Zu Swifts einfacher Sprache passen keine Hyperbeln oder andere überladene Redewendungen. Allein als Mittel seiner Satire hat Swift einige Male schwungvollen, sehr geschmückten Stil verwendet. Da, wo blumenreicher Stil auftritt, dient er zur Charakterisierung des Sprechenden, bzw. der Sprache des Hofes. Z. B.

104 But as I was out of all fear of being ill-treated, under the protection of so great and good an empress, the ornament of nature, the darling of the world, the delight of her subjects, the phoenix of the creation ...; I already found my spirits revive, by the influence of her most august presence (s. a. 215).

Inhaltlich sind dies und ähnliche Beispiele mehr humoristisch als satirisch. —

Wortschatz.

Swift hat einen reichen Wortschatz. Immer findet er das angemessene Wort für das, was er darstellen will, es scheint, als habe ihm die Sprache mit ihren vielen Ausdrucksmöglichkeiten keine Schwierigkeit in der Auswahl bereitet. Slang und Colloquial English finden sich selten in den zur Veröffentlichung bestimmten Schriften [50]. Eine Ausnahme bildet die Polite Conversation, in der Swift, um abschreckend zu wirken, einmal die hohlsten und gangbarsten Redensarten seiner Zeit zusammengestellt hat. — Wenn zu Beginn dieser stilistischen Untersuchung gesagt wurde, Swifts Stil gelte heute noch als mustergültig, so heißt das jedoch nicht, daß seine Wörter alle noch im lebendigen Gebrauche sind. Die Kraft des Ausdrucks und die Lebendigkeit der Erzählung sind die stilistischen Eigenschaften, die Swifts Sprache heute noch wirkungsvoll und nachahmenswert machen. —

Am Wortschatz Swifts fällt auf, daß er seine Sprache reich mit Wörtern romanischer Herkunft durchsetzt. Ein Gefühl für die stärkere Ausdruckskraft germanischer Wörter hat er nicht gehabt. Swift ist hier abhängig von seinem Jahrhundert, das auch in politischer Hinsicht bis zu jener Zeit etwa unter dem Einfluß der Vorherrschaft Frankreichs in Europa steht.

Aber die Verwendung von Wörtern romanischen Ursprungs in Fällen, in denen die Engländer heute die germanischer Herkunft bevorzugen, hat auch einen inneren Grund: Romanische Wörter haben häufig eine größere begriffliche Deutlichkeit vor germanischen Wörtern voraus. Wir haben hier die gleiche Erscheinung, die wir bei Behandlung der Adjektiva erkennen konnten: Deutlichkeit geht vor Anschaulichkeit, und scharfe Eindeutigkeit des Ausdrucks vor malerischer Verschwommenheit einer Darstellung.

Zahlen spielen eine große Rolle in Swifts Wortschatz. Er begnügt sich oft nicht damit, die Größe oder den Umfang einer Sache, die Entfernung zweier Orte und ähnliches durch Vergleich zu erläutern, sondern er gibt genaue Zahlen an. Er gebraucht dabei beide Möglichkeiten der Bildung solcher Zahlwörter: S. 50 the fifty-fourth chapter, dagegen auf S. 49 for six-and-thirty moons. Diese volleren Formen finden sich am häufigsten in Liliput und Brobdignag. Swift verwendet sie mit Vorliebe dann, wenn er die Zahl hervorheben will.

[50] Etwas anders verhält es sich im ‚Journal to Stella' und tw. in seinen Briefen.

169 Die Astronomen von Laputa haben den Weltuntergang berechnet... the next (comet) which they have calculated for one and thirty years hence, will probably destroy us. Natürlich wird die Zahl um der ironisierenden Wirkung willen betont. Interessant sind solche genauen Zahlangaben vor allem deshalb, weil sich in ihnen die rationale Phantasie Swifts zeigt[51]. Der Eindruck auf den Leser ist aber der einer gewissen Nüchternheit, es fehlt die Wärme, und es fehlt auch die Anschaulichkeit.

3. Die Bildsprache Swifts: Von der Zahl zum Vergleich.

Ein Vergleich stellt eine Tatsache in einen andern, dem Leser bekannten Zusammenhang. Schopenhauer sagt vom Vergleiche: ‚Gleichnisse sind von großem Werte; sofern sie ein unbekanntes Verhältnis auf ein bekanntes zurückführen... Ferner besteht jedes eigentliche Verstehen zuletzt in einem Auffassen von Verhältnissen...: man wird aber jedes Verhältnis um so deutlicher und reiner auffassen, als man es in weit voneinander verschiedenen Fällen und zwischen ganz heterogenen Dingen wiedererkennt[52].' — Deutschbein gibt in seiner Stilistik 86 ff eine Definition von Vergleich und Metapher und auch Gründe, weshalb beide im neuenglischen expressiven Stil sehr geschätzt werden. Er sagt von der Metapher, 95: ‚Die Metapher stellt die Einheit von Sach- und Bildsphäre her. Die Einheit vollzieht sich unter Einwirkung einer gefühlsmäßig stark erregten Phantasie...' Nach einer solchen Erklärung muß es einleuchten, daß Swift so gut wie gar keine Metaphern in G. Tr. gebraucht. Er erzählt im allgemeinen ruhig, und da, wo wirklich ein Gefühl, der Menschenhaß, durchbricht, verrät der Satzbau seine Erregung, nicht aber seine Bildsprache. Ernsthafte Metaphern mit starkem dichterischem Gehalt, das heißt, solche, bei denen das Bild noch nicht abgenutzt ist, finden wir nicht[53].

Mit seiner Ablehnung der Metapher steht Swift in scharfem Gegensatz zum Neuenglischen. Die Bildsprache ist aber noch in

[51] S. 91, 98, 140, 190, 216.

[52] Schr St. § 21.

[53] Das, was Becker als satirische Metapher angibt, G. Tr. 221 f. ‚... they can discover a close-stool, to signify a privy-council; a flock of geese, a senate...', ist das einzige Beispiel dieser Art in G. Tr. Es ist auch nicht als wirkliche Metapher aufzufassen, da Sach- und Bildsphäre noch nicht zur vollkommenen Einheit verschmolzen sind. Das Verb ‚to signify' gibt eine Vorstellung davon, daß es sich nicht um eine wirkliche Einheit handelt, sondern eher um eine Annahme, deren fiktiven Charakters sich der Darstellende bewußt ist. —

anderer Hinsicht für ihn kennzeichnend: In der fast völligen Ausschließlichkeit, mit der er Zahlbegriffe und Größenverhältnisse zu Vergleichen heranzieht. Swift verwendet häufig reine Zahlen zur Verdeutlichung. Es ist nun nicht weit von hier zum Gebrauch von Zahlen in Verbindung mit Vergleichen. Er hat in solchen Fällen gewissermaßen Deutlichkeit mit Anschaulichkeit verknüpft, wobei aber meist das Gewicht auf der Deutlichkeit ruht. Da Swift sich mehr von der Wirkung auf die reason als von der auf das Gefühl versprach, kann dies nicht verwundern. Im Leben eines sehr rationalen Menschen wird leicht die Zahlenwelt eine wesentliche Rolle spielen.

Ein weiterer Schritt hin zur Veranschaulichung ist die Verwendung der Formeln ‚of the bigness of, of the size of'. Dann erst folgen reine Vergleiche. Swift erreicht erst in letzter und seltenster Stufe den Eindrucks- oder fiktiven Vergleich. Man kann also deutlich eine Steigerung der Bildkraft beobachten von der Zahl über Zwischenglieder zum Vergleich. Das Schwergewicht ruht dabei entschieden auf Zahlen und Größenvergleich, reine Vergleiche oder fiktive Vergleiche treten dahinter ganz an Häufigkeit zurück.

In der ersten und zweiten Reise Gullivers finden sich weit mehr Vergleiche, als in den beiden letzten Reisen, in denen es Swift vor allem auf Belehrung ankam, die auf Kosten der Anschaulichkeit ging. Die stärkere Verwendung der Vergleiche in den ersten Teilen der Erzählung erklärt sich aber auch aus der Notwendigkeit, die nackten Zahlangaben bei Größenunterschieden, die sehr häufig vorkamen, zu vermeiden. Doch finden sich Zahlen im Verhältnis zu Vergleichen noch überwiegend oft. Zahlen sind bezeichnend für die rationale Einstellung Swifts. Sie scheinen ihm zum Teil einprägsamer und klarer zu sein als Vergleiche. Sie sind ein undichterisches Mittel, um die Größe eines Gegenstandes darzustellen.

44 ... the Man-Mountain shall have a daily allowance of meat and drink sufficient for the support of 1728 of our subjects ... (s. 172 f.).

58: As the common size of the natives is somewhat under six inches high, so there is an exact proportion in all other animals as well as plants and trees: for instance, the tallest horses and oxen are between four and five inches in height, the sheep an inch and half, more or less: their geese about the bigness of a sparrow ...

Es kommt Swift in den ersten beiden Reisen darauf an, zu

zeigen, daß die Dinge alle gleich sind und sich nur in der Größe unterscheiden. Die Vergleiche anderer Eigenschaften zweier Dinge treten hinter den Größenvergleichen ganz zurück. Das erkennt man aus der verhältnismäßigen Seltenheit der Vergleiche in der 3. und 4. Reise. Vom dichterischen Standpunkt aus sind die beiden letzten Reisen auch aus diesem Grunde als schwächer anzusehen. — Swifts Zahlenbeispiele bezwecken nicht eine Veranschaulichung, sondern eine Verdeutlichung. Sie stehen den reinen Zahlen noch sehr nahe. Seiner Geisteshaltung entspricht diese Art der Darstellung besser als die Vergleiche.

Swift verwendet auch in seinen andern Werken Bilder und Vergleiche, aber sie sind dort viel seltener und meist anderer Art, als wir sie in G. Tr. finden. Er hütet sich, in G. Tr. Vergleiche zu gebrauchen, die nicht dem einfachen Manne verständlich sind.

Kurze Vergleiche. Die überwiegende Menge der Vergleiche stellen die kurzen as- und like-Vergleiche. Swift hat die as-Vergleiche in etwas größerer Zahl verwendet als die Vergleiche mit like. Dieser Gebrauch erklärt sich wohl aus seinem Wunsch, volkstümlich zu erzählen. Doch finden sich unter den as-Vergleichen ebenso viele Neuprägungen wie unter den like-Vergleichen. Das einleitende as ist meist erhalten.

Vergleiche kommen Swift zum Teil nicht leicht; er wiederholt gerade einfache Bilder. Wahrscheinlich hängt das wieder mit seinem Streben zusammen, möglichst allgemeinverständlich zu sein. Gulliver ist ein schlichter Seemann, der seine Vergleiche entweder schon geprägt vorfindet, oder sie in einfacher Weise aus den Dingen, die ihm vertraut sind, neu bildet. —

Manchmal hat man bei Swifts Vergleichen den Eindruck, als habe er nach dem einfachsten gesucht, als handle es sich dann nicht um eine plötzliche Neuschöpfung, sondern eher um intellektuelle Zusammenrückung, um etwas mühsam Ausgeklügeltes. Doch sind diese Fälle in der Minderzahl.

Sehr oft hat Swift nur die Größe zweier Dinge miteinander verglichen, die Formel ‚of the bigness of', ‚of the size of' ist daher häufig. *22* three loaves ... about the bigness of musket bullets. 90 a piece of small straw, about the size of a walking staff.

Diese kurzen Vergleiche haben häufig die gleiche Funktion wie die ausführlichen: Sie geben Größenunterschiede in bildhafter Form. Im 1. Beispiel soll die lächerliche Winzigkeit der Liliputaner dargetan, im *2.* Beispiel Gullivers Kleinheit im Verhältnis zum Farmer im Riesenlande gezeigt werden. Doch erinnern gerade diese Vergleiche, die nur eine einzige Eigen-

schaft, die Größe einer Sache, zur Erläuterung heranziehen, noch an Swifts Verwendung reiner Zahlen. Swift bevorzugt auch hier — ähnlich wie bei der Verwendung der restriktiv-klassifizierenden Adjektiva — die Deutlichkeit vor der Anschaulichkeit eines Eindrucks.

Man kann zwei Arten der Verwendung von Kurzvergleichen bei Swift unterscheiden: 1. Die quantitative Erläuterung, 2. die qualitativ-assoziierende Verwendung des Vergleichs. Im ersten Falle wird ein Ding allein nach seinem Umfang (im weitesten Sinne) beschrieben durch In-Parallelsetzen mit einem andern seiner Natur nach bekannten Ding. Im zweiten Fall wird nicht nur der Umfang erläutert, sondern gleichzeitig eine Wertung gegeben. Es wird ein Gefühlsmoment dadurch geweckt. Z. B.:

88 He (one of the inhabitants) appeared as tall as an ordinary spire-steeple... 152 But when I spoke in that country, it was like a man talking in the street to another looking out from the top of a steeple...

Das Wesen des qualitativ-assoziierenden Vergleichs besteht in einem Rückgreifen auf die Erinnerung. ‚Der Riese war wie ein Kirchturm hoch', soll zunächst nicht die Größe des Riesen verdeutlichen, sondern der Vergleich will den Leser daran erinnern, wie er als Kind vor einem hohen Kirchturm stand und an ihm hinaufblickte. Das Gefühl des Staunens, das ihn damals ergriff, soll durch das Bild wieder wachgerufen werden. Es ist kein Zufall, daß sich die sonst sehr seltenen (da meist unrationalen, gefühltragenden) rhetorischen Fragen im weiteren Verlauf der S. 88 geschilderten Szene zweimal finden.

Diese zweite Art der Kurzvergleiche ist seltener bei Swift als die allein quantitativen Erläuterungen. Sie geben einen Eindruck wieder, der auf Gullivers Gemüt gemacht wurde und scheiden sich somit von den vorhergehenden Vergleichen, die verdeutlichen sollten, sich also an die reason wandten. Der qualitativ-ass. Vergleich steht dem fiktiven Vergleich nahe, da beide der Ausdruck einer Erregung sind. Doch besteht ein Unterschied insofern, als sich die erste Art an das Gefühl, der fiktive Vergleich sich aber an den Verstand wendet [54].

[54] Leider ist hier nicht der Ort, mein genaues Verzeichnis der Vergleiche Swifts anzuführen. Es ergibt sich folgendes, wenn man die Kurzvergleiche nach den Lebensgebieten, aus denen sie stammen, ordnet: Bei weitem am häufigsten werden lebende Wesen und Instrumente zum Vergleich herangezogen, daneben aber auch die unbeseelte Natur und Bilder aus dem Kriegs- und Schiffsleben. Dagegen treten Ähnlichkeit in der Gebärde oder Gestalt, Geldwesen, Vergleiche mit Körperteilen zurück.

Die fiktiven Vergleiche sind selten. Sie gehören gleichwohl zu den besten Vergleichen, die Swift geprägt hat, da sie die lebendigsten Bilder geben. Während bei andern Schriftstellern diese Vergleiche meist irgendeinem Gefühl Ausdruck verleihen, gewinnt man bei Swift die Überzeugung, daß seine fiktiven Vergleiche ausgedacht sind. Trotzdem haben sie einen starken dichterischen Gehalt. Fast immer geben sie das Maß des Erstaunens an, von dem ein Lebewesen bei einem ungewohnten Ereignis ergriffen wird. Sie sind nicht der Ausdruck eines warmen Gefühls, eher der einer geistigen Erregung. Man könnte sie als Eindrucksvergleiche bezeichnen.

29 the beast ... wholly unused to such a sight, which appeared as if a mountain moved before him ...

118 the hailstones gave me such cruel bangs all over the body, as if I had been pelted with tennis-balls ...

142 I have seen this whole body of horse, upon a word of command, draw their swords at once, ... It looked as if ten thousand flashes of lightning were darting at the same time from every quarter of the sky.

297 When they (the seamen) began to talk, I thought I never heard or saw anything so unnatural; for it appeared to me as monstrous as if a dog or cow should speak in England, or a Yahoo in Houyhnhnmland.

Pongs sagt in bezug auf zwei Verse des Finnsburg-Fragmentes:

„Der Schwerter-Lichtschein breitete sich aus,
Als wenn die ganze Finnsburg im Feuer stünde."

„Das ‚Als Ob' zeigt deutlich an, daß nur noch der subjektive Eindruck gegeben werden soll, ohne Rücksicht auf die Wirklichkeit. Die Eindrucksqualität aber wird gegeben durch bloße Vergrößerung der Bildsphäre, die Übertreibung erscheint in der einfachsten Form einer Übertreibung ins Quantitative[55]."

Von den vier Eindrucksvergleichen Swifts geben die drei ersten im Grunde genommen nur Größenverhältnisse an. Der Unterschied zu den bisherigen Vergleichsarten besteht darin, daß hier die Bildsphäre ins Unmögliche gesteigert worden ist. In dieser Übersteigerung liegt die Begründung für die Seltenheit dieser Vergleiche. Sie widersprechen Swifts Willen zur Nüchternheit und Klarheit seiner Bilder. Wir erinnern uns an seine vierte Stilforderung: Vernünftigkeit des Stils. Was er dort für den Kanzelredner gefordert hatte, gilt für jeden guten

[55] H. Pongs: Das Bild in der Dichtung, 1927. 165 und 167.

Stil. Das Außerachtlassen der Wirklichkeit, das Pongs als das Wesentliche an diesen Vergleichen hinstellt, ist dem Wesen Swifts fremd. Wir werden sehen, daß er gerade seine Riesen- und Zwergwelt in dauernder Beziehung zur Alltäglichkeit aufzubauen versucht. —

Ausgeführte Vergleiche sind seltener als kurze; aber da Swift keine terseness des Stils erstrebt (wie wir schon S. 32 bei Betrachtung des Eigenschaftswortes sahen), gibt es dennoch eine ganze Reihe von Fällen, in denen er seine Vergleiche breiter ausführt. Sie stammen vorwiegend aus dem Gebiete der Natur, vor allem der Tierwelt. Einige Vergleiche zeichnen sich durch starke Bildkraft und Originalität aus — d. h., die Bilder selbst sind nicht weit hergeholt, nur die Beziehung zu den Dingen, mit denen sie verglichen werden, ist oft originell. Swift hat es verstanden, das Gleiche oder Ähnliche in der Verbindung entfernter Dinge zu zeigen. Für den Leser liegt etwas sehr Anziehendes (oft Erheiterndes) in diesen Vergleichen, die eben nicht auf der Hand liegen, und meist erdacht sind. — Gerade diese Vergleiche gewähren uns einen Einblick in Swifts künstlerisches Schaffen, das vorwiegend nicht ursprünglich, sondern ausgesprochen überlegend, rational ist.

98 This man, who was old and dim-sighted, put on his spectacles to behold me better, at which I could not forbear laughing very heartily, for his eyes appeared like the full moon shining into a chamber at two windows.

276 (the Yahoos) would approach as near as they durst, and imitate my actions after the manner of monkeys, but ever with great signs of hatred; as a tame jack-daw with cap and stockings, is always persecuted by the wild ones, when he happens to be got among them. s. 98, 99, 124, 146, 284.

Aus der Pflanzenwelt stammt der Vergleich 219:

. . . you mortals, whom length of time would harden me to lose with little or no reluctance . . . just as a man diverts himself with the annual succession of pinks and tulips in his garden, without regretting the loss of those which withered the preceding year. (Vgl. a. 99, 115.)

Es handelt sich keineswegs um Bilder, die sich der Phantasie Swifts plötzlich neu darbieten, sondern weit eher um bewußt zur Erläuterung und Erhellung eines Sachverhaltes herangezogene Vergleiche. Sie sind viel zu geistreich, als daß sie Swift unerarbeitet hätten kommen können. Er hat mit scharfem, naturwissenschaftlichen Verständnis Ähnliches beobachtet, sehr häufig ohne Gefühl registriert und hier bei passender

Gelegenheit angewendet. Diese ausgeführten Vergleiche gehören zu den seltensten, aber auch kennzeichnendsten Vergleichen, die Swift gebildet hat.

Wenn wir uns fragen: Wie baut Swift seine Riesen- und Zwergenwelt auf?, so müssen wir erkennen, daß neben den eigentlichen Taten und Geschehnissen in der Erzählung die Vergleiche sehr wichtig sind. Swift sagt nicht immer wieder: ‚Wir sind jetzt im Riesenlande', sondern er läßt uns auf jeder Seite fast und oft mehrmals hintereinander auf Vergleiche treffen. Er stellt dadurch immer aufs neue die Verbindung mit unserer Welt, d. h. der Alltäglichkeit, her. Diese Wunderländer erstehen vor uns, so wie Gulliver sie durch seine Erlebnisse kennenlernt, und durch die vielen Vergleiche mit seinen heimischen Verhältnissen gewinnen wir ein Bild der neuen Umwelt. Also aus konstruktiven Gründen verwendet Swift in Gulliver's Travels so sehr viel mehr Vergleiche als in seinen andern Werken.

Gerade bei der Darstellung dieser Welten verrät Swift sein mechanistisches Denken. Ihm kommt nie der Gedanke, daß die geistige Welt und die seelische Haltung der Zwerge und Riesen anders sein könnten als die der Normalmenschen. Er konstruiert diese Welten durch einfaches Verkleinern oder Vergrößern unserer tatsächlichen Verhältnisse. Es sind im wesentlichen nur Größenunterschiede, die Liliput und Brobdignag von irdischen Zuständen scheiden. Also findet sich auch hier die Tendenz qualitativ zu denken und zu schildern.

Aus dem Gebiet des Krieges stammen einige ausgeführte Vergleiche, die für den Aufbau der Riesenwelt wichtig sind:

92 ... but his father snatched me from him, and at the same time gave him such a box on the left ear, as would have felled an European troop of horse to the earth ...

129 I am confident that all the drums and trumpets of a royal army, beating and sounding together just at our ears, could not equal it (the music).

Durch diese ungeheuerlichen Taten der Riesen wird der Abstand unserer von ihrer Welt immer wieder deutlich. Aber es ist kein Abstand im inneren Wesen der Dinge. Charakteristisch für den größten Teil der Kurzvergleiche ist eine gewollte Einfachheit. Indem Swift die großartigsten Dinge auf die alltäglichsten zurückführt, entzaubert er die Welt. Er sagt auf fast jeder Seite der beiden ersten Reisen Gullivers: „Alles schon dagewesen. Alle Dinge unterscheiden sich in der Größe, nicht in ihrer Qualität." — Swift liebt es, die Größe der Dinge im

Riesenlande durch Vergleich mit Gebäuden in und bei London darzustellen. Diese Anspielungen auf bekannte Orte entspringen gleichzeitig dem Wunsche nach Verdeutlichung. Vergleiche dieser Art sind glücklicher als die klassischen Beispiele (S. 57). Sie tragen viel zur Lebendigkeit des Stils bei, außerdem gehören sie zu den Stellen, an denen Swift gutmütig und humorvoll wirkt.

101 We passed over 5 or 6 rivers, many degrees broader and deeper than the Nile or the Ganges; and there was hardly a rivulet so small as the Thames at London Bridge.

117 Als Gulliver des Königs Küche betritt, stellt er fest: The great oven is not so wide, by ten paces, as the cupola at St. Paul's (s. S. 93, 115, 182, 202, 203). —

In Swifts Darstellungsstreben wird deutlich, daß die Zweckmäßigkeit des Stils im Dienste der Didaktik steht. Das lehrhafte Element ist wesentlich für sein künstlerisches Schaffen. Wir haben bei der Betrachtung des Satzbaues gesehen, daß Swift danach strebt, die Geschehnisse rein als Sinnzusammenhänge darzustellen. Er will über das eigentliche Geschehnis hinaus zum Sinn des Geschehens vordringen. Diese Tendenz wird jedoch durchkreuzt von seinem Streben nach populärer Wirkung, nach Belehrung. Den didaktischen Vorgang kann man psychologisch so erklären, daß der klarzumachende, abstrakte Sinnzusammenhang durch einen einfachen, dem praktischen Leben näherstehenden Gedankengang (Gleichnis, Parabel) ersetzt wird, oder auch, daß e i n weitgespannter Sinnzusammenhang durch eine R e i h e von kürzeren Zusammenhängen vertreten wird. Diese einfacheren Vorgänge können aber nur schlecht in einem abstrakten Stil dargestellt werden — daher finden wir häufig einfache Satzbildung dann, wenn die Sätze Vergleiche und Bilder enthalten. Die langen prädikativen Sätze dagegen und die attributiven Satzperioden sind meist nicht mit Vergleichen und Bildern belastet, sondern sie geben das Gedankliche der Erzählung.

In den beiden letzten Reisen Gullivers ist auffällig, wie die Häufigkeit der Bilder und zum Teil auch die Charakterisierung nachlassen. Swift hatte Bilder und Vergleiche vorwiegend aus Gründen des Aufbaues und weniger aus innerem Antrieb in den zwei ersten Reisen verwendet. Sein konstruktives Denken ist zunächst recht einseitig auf den äußeren Aufbau der Zwergen- und Riesenwelt gerichtet, innerlich sind diese Welten der unseren gleich. Anders verhält es sich vor allem in der vierten Reise. Da macht Swift den Versuch, andere Wesen mit an-

derem Denken zu schaffen. Seine Gestaltungskraft hat aber nicht ausgereicht, diesen Wesen Leben zu verleihen, sie sind zu einseitig gezeichnet und erscheinen uns unnatürlich.

Wir erkannten, welch hervorragende Rolle Zahlen und Größenvergleiche für Swifts Bildsprache spielten. Seine Vergleiche entspringen zum größten Teil nicht einem tiefen Gefühl, das sich so und nicht anders äußern muß, sondern sie sind mit Überlegung geschaffen worden, vorwiegend mit der Berechnung, auf diese Weise seinen Stil zu beleben und anschaulich zu machen. — Wir haben gesehen, daß Swift für den Stil die Zweckmäßigkeit als oberste Forderung aufgestellt hat, und daß sein eigener Stil zielgerichtet, d. h. auf die Erziehung seiner Leser gerichtet ist. Um angenehm lesbar zu sein, hatte er Bildsprache und Anschaulichkeit in seinen Stil in großem Maße aufgenommen. Hätte er seine Satire auf das menschliche Leben in abstraktem Stil geschrieben, so hätte er keinen Einfluß auf die Masse der Leser gewinnen können. Und das wollte er, das geht aus seinen Briefen, aber auch aus seinem Stil deutlich hervor.

In dem Augenblick, in dem er das von ihm bisher erstrebte Ziel einer Menschheitserziehung als sinnlos und unerreichbar erkennt, beginnt sich sein Stil zu wandeln. Er läßt die Maske ‚Gulliver' immer mehr fallen, es kommt ihm nun vor allem darauf an, seine Gedanken in deutlicher Form auszudrücken. Vergleiche werden spärlich. Dafür tritt aber (wie gezeigt) der attributive Satz — der Ausdruck seiner inneren Anteilnahme — stärker in Erscheinung. Er wendet sich von dem breiten Publikum, für das er ursprünglich G. Tr. schrieb, ab; Stil und Inhalt seiner vierten ‚Reise' wird sehr viel gedanklicher. Für wenige Menschen schreibt er zuletzt noch, die wenigen, die so streng rational wie er selbst veranlagt sind, und die er vielleicht durch klare Darlegung seiner Ideen noch auf seine Seite hinüberziehen kann.

Wir können also nur zwei Bestrebungen in seiner Darstellung, den Wunsch zu verdeutlichen und eindringlich zu reden, bis zum Ende von G. Tr. beobachten. Die Bestrebungen, zu charakterisieren und durch Bilder zu schmücken, treten dagegen immer weiter zurück. Swift nähert sich in seiner letzten Schaffenszeit einem abstrakten Stil, in dem er seine Gedanken deutlich, aber dafür nicht sehr anschaulich zum Ausdruck bringt. — Wenn wir Swifts Gestaltungswillen als ‚zwiespältig' bezeichneten, so müssen wir jetzt erkennen, daß auch hier langsam eine Wandlung vor sich geht. Als Persönlichkeit wird

Swift einheitlicher, geschlossener — aber auch unglücklicher — gegen Ende seines Lebens. Er hatte nach 1726[56] endgültig alle Hoffnung auf politische Wirkung aufgeben müssen. Er konnte jetzt stolzer und herrischer als früher auftreten, da er keinen Minister mehr in seinem Sinne zu beeinflussen brauchte.

Gegen Ende seiner literarischen Schaffenszeit scheint es ihm, als habe er für die innere Erziehung und Besserung der Menschen nur allzu wenig tun können. Er wendet sich nur noch an die Gebildeten[57]. Er wurde abstrakter und im Grunde mehr er selbst in seinem Stil. Aber im politischen wie im literarischen Leben ging erst ein schweres Opfer dieser innerlichen, stärkeren Geschlossenheit voran: Er verzichtete fast vollständig auf die Einwirkung auf die breite Volksmasse.

Wie stark das konstruktive Element im Altersstil Swifts bei ruhiger Erzähllage hervortritt, erkennen wir an einem Beispiel wie Intelligencer III. —

E. Stilistische Interpretation von Intelligencer III.

Die Bedeutung der Antithese für Stil und Persönlichkeit Swifts.

Scott's ed. vol. IX. 318.

Im folgenden sollen an einem kurzen, etwa 20 Zeilen langen Prosastück die besonderen Eigentümlichkeiten des Swiftschen Altersstils im Zusammenhang aufgewiesen werden. Es können sich selbstverständlich in diesem einen Stück nicht alle Stileigenschaften finden, es fehlen zum Beispiel Bilder und Vergleiche. Aber diese sind ja, mit Ausnahme von G. Tr., in seinen Werken nicht häufig (s. o. S. 67). —

Es handelt sich hier um einen Aufsatz für den Intelligencer (vom Jahre 1728), in dem Swift Gray's ‚Beggar's Opera' verteidigt: ‚A Vindication of Mr. Gray, and the Beggar's Opera.' —

And although some things are too serious, solemn or sacred to be turned into ridicule, yet the abuses of them are certainly not, since it is allowed that corruption in religion, politics and law, may be proper topics for this kind of satire.

There are two ends that men propose in writing satire, one of them less noble than the other, as regarding nothing further than personal satisfaction, and pleasure of the writer; but with-

[56] Dem letzten Englandaufenthalt.

[57] Die ‚Directions to Servants' bilden nur scheinbar eine Ausnahme. Das Werk ist eine Satire auf die Dienerschaft vornehmer Familien. Es ist zur Unterhaltung und Freude der höhergestellten Kreise bestimmt. — Der Anlage nach ist es für Swifts konstruktives Denken kennzeichnend. ‚Wie mache ich mir als Diener das Leben bequem?' Diese Frage wird eingehend beantwortet. —

out any view towards personal malice; the other is a public spirit, prompting men of genius and virtue, to mend the world as far as they are able. And as both these ends are innocent, so the latter is highly commendable. With regard to the former, I demand whether I have not as good a title to laugh, as men have to be ridiculous, and to expose vice, as another has to be vicious. If I ridicule the follies and corruptions of a court, a ministry, or a senate, are they not amply paid by pensions, titles, and power, while I expect and desire no other reward, than that of laughing with a few friends in a corner. Yet, if those who take offence, think me in the wrong, I am ready to change the scene with them, whenever they please.

1. Ein starkes rednerisches Moment herrscht vor. Dies wird nicht so sehr durch die Länge der Sätze hervorgerufen (sie sind im Verhältnis zu andern Satzperioden Swifts nur von mittlerer Länge), als vielmehr durch den Rhythmus, der durch das ganze Stück geht. Die Gehobenheit der Sprache wird verstärkt durch die viermalige Dreigliedrigkeit gleicher Satzteile, die Sätze erhalten einen feierlichen Schritt.

serious, solemn or sacred. Swift hat Freude an der Alliteration, die die Dreigliedrigkeit der Assoziationen noch unterstreicht.

religion, politics, and law. — a court, a ministry, or a senate. — pensions, titles, and power.

2. Besonders klar kommt in diesem Beispiel der antithetische Stil zum Ausdruck. Durch die scharfe Gegenüberstellung von zwei entgegengesetzten Begriffen treten beide deutlich hervor. Aber nicht nur inhaltlich erscheint dieser Gegensatz — die two ends of writing satire werden ja gegeneinander abgewogen — sondern in jedem einzelnen Satz begegnet uns diese Aufspaltung in zwei Gegensätze.

Im ersten Satz:

some things are too serious — the abuses of them

Im zweiten Satz:

one (end of writing satire) — the other ( )
personal satisfaction — a public spirit
the pleasure of the writer — to mend the world
as far as they are able.

Dann erfolgt die Zusammenfassung:

as both these ends are innocent,
und wieder eine neue Aufspaltung in
the latter — und — the former.

Hier wird nur der zweite Teil weiterentwickelt, es folgen sogleich wieder zwei Gegensätze:

I	men (court, ministry)
laugh	are ridiculous
expose vice	are vicious
ridicule	
expect... no other reward	are paid

Selbst der letzte Satz des Abschnittes, der eine Art ironisch-humoristischer Zusammenfassung gibt, ist antithetisch gebildet:

those und I stehen einander gegenüber.

Diese Art der vielfachen Antithese ist beabsichtigt, sogar bis zum letzten durchdacht. Der antithetische Stil bewirkt eine besonders scharfe Herausstellung der Frage. Hier, wo es sich um Polemik handelt, muß der Stil antithetisch sein. Swift, der geistige, unbefriedigte Mensch, stellt sich in Gegensatz zur satten, wohlbezahlten Masse.

3. In einem Falle wird diese Gegensätzlichkeit noch durch den Parallelismus der Zuordnungen verstärkt:

I laugh	they are ridiculous
expose vice	they are vicious.

4. Die halb ironische, halb noch humoristische Wendung am Schluß ist allein inhaltlich schon sehr bezeichnend für Swift.

5. Durch das Ganze geht, wie fast durch alle Schriften Swifts, ein belehrender Zug. Gleich die erste These: There are two ends... ist charakteristisch. —

Sämtliche Stilforderungen Swifts finden sich in solch einem Beispiel verwirklicht:

Die ruhige Kraft der Sprache, die auf das einfachste, ohne künstliche Zierrate, seine Meinung restlos klar zum Ausdruck bringt und sie in schlichtester Weise gleichwohl eindringlich werden läßt, erscheint als das Wesentliche in Swifts Stil. Zugleich erkennen wir die Angemessenheit des Ausdrucks: Swift schreibt für eine Zeitschrift, für ein gebildetes Publikum. Er kann hier abstrakter in seiner Darstellungsweise sein, als das in G. Tr.'s der Fall war. Er wird verstanden, auch ohne seine Worte durch Beispiele und Vergleiche zu erhellen. In dem Streben nach Zweckmäßigkeit liegt also der Hauptgrund für Swifts nicht ganz einheitlichen Stil — er stellt sich auf die Bildungssphäre seiner Leser ein. Swift kann sich hier stärker einer andern Darstellungsweise hingeben, der Antithese.

In diesem Beispiel ist die Aufspaltung der einzelnen Sätze und Satzteile in lauter einander zugeordnete Gegensätze um der künstlerischen Wirkung willen geschehen. Wir erkennen auch hier die Grundhaltung Swifts: Sein Streben nach Wirkung, für das sein ausgewogener, logisch-konstruktiver Stil Mittel ist. — Die Bevorzugung des antithetischen Stils liegt in Swifts Geisteshaltung begründet, er d e n k t in Gegensätzen, er zieht oft nicht nur absichtlich das Entgegengesetzte zur Erläuterung heran. Die Antithese ist zugleich für ihn ein Spiel der Phantasie. Er appelliert auch in diesen Sätzen allein an den Verstand; zuletzt gibt er einen kleinen, geistreichen Scherz.

Hier ist Swifts Satzbau logisch ausgewogen, ruhig. In der Ausgewogenheit seiner Sätze liegt der einzige, aber wirkungsvolle Schmuck der Sprache. Wenn wir jedoch einmal scharf hinhören und uns in diese Sätze wirklich versenken, so erkennen wir, daß die Ruhe nur scheinbar ist. In jedem Augenblick kann Swifts Zorn losbrechen und sich in wilden, geißelnden Worten Luft verschaffen.

Die Antithese ist sehr aufschlußreich für Swifts Persönlichkeit. Alle seine Werke sind — inhaltlich gesehen — in den großen Gegensatz Ich: Die Menschen aufgespalten. ‚Ich' ist der Kritiker Swift, ‚die Menschen' sind jene draußenstehende Masse, die belehrt und erzogen werden muß. ‚Ich' ist auch Gulliver, ‚die Menschen' sind die Zwerge, die Yahoos, alle die, die unvernünftig handeln. Dagegen muß man die Pferde und die Riesen zur Partei des Ich rechnen. Den Satz „I laugh-men are ridiculous", kann man als kennzeichnend für Swifts Werk auffassen, wenn man eingedenk bleibt, daß sein Lachen meist den Unterton des erbitterten Zynikers hat. — So verliert sich Swift niemals in seinem Schaffen, er geht nicht in seinem Werke auf, denn der große Gegensatz Ich: Die Menschen ist unüberbrückbar. — Swift ist aber im allgemeinen auch kein Kritiker, der über den Parteien steht, meist tritt er leidenschaftlich für die eine Seite ein, er ist immer auf der Seite, auf der der Verstand herrscht. Wenn nur Unverstand in der Welt zu finden ist, so bildet Swift allein eine eigene Partei und stellt sie in Gegensatz zur ganzen übrigen Menschheit.

Verstand und alle Tugenden. Unverstand und alle Laster.
I men.

Inhaltlich und im Stil wird die Antithese gegen Ende seiner Schaffenszeit schärfer; wir erkennen, es ist eine Wandlung in Swifts Wesen eingetreten. Der Mensch steht nicht mehr zwi-

schen Yahoo und Houyhnhnm (vgl. S. 8), sondern er ist fast ganz auf die Seite der Yahoos übergetreten. Swift aber hat sich in entgegengesetzter Richtung entwickelt. Zwischen beiden Wesensarten gibt es keinerlei innere Beziehungen mehr. — Daher wendet sich Swift mit seinem Stil zuletzt nur noch an ganz wenige Menschen [58]. —

F. Swift und der Leser.

1. Swifts Hinwendung zum Leser.

Häufig erwähnt Swift den courteous reader. In den meisten gleichzeitigen Romanen finden wir diese Anreden, die im modernen Roman selten sind. Es scheint nun, als habe sich Swift seinen Leser als wirkliches Gegenüber gedacht. Swifts Anreden an den Leser haben allerdings verschiedene Aufgaben: Oft sind sie auch zugleich ein Kunstgriff der Konstruktion, um

1. sich der Anteilnahme des Lesers aufs neue zu versichern.

20 I lay all this while, as the reader may believe, in great uneasiness ... (s. 45, 56, 92, 130, 147, 154, 171, 223, 224, 233, 244, 276, 277 usw.).

Bei Schilderungen sind diese Wendungen häufiger als bei fortschreitender Erzählung.

2. eine Schilderung abzubrechen, die sich sonst zu sehr in Einzelheiten verliert. Swift hört nicht einfach mit seiner Darstellung auf, sondern er begründet sein Vorgehen mit Redewendungen wie

18 f. It would not be proper ... to trouble the reader with the particulars of our adventures in those seas ... (s. 47, 55, 76, 78, 80, 84, 160, 205 usw.).

3. eine Schilderung geschickt einzuleiten.

38 Upon which I shall desire liberty, with the reader's patience, to enlarge a little (s. 43, 58, 64, 114 usw.).

Der konstruktive Zweck, Übergänge in der Erzählung nicht zu hart werden zu lassen, bedingt in den 3 ersten Fällen die Anreden an den Leser. —

4. Da, wo eine Unklarheit entstehen könnte, wendet sich Swift, aber stets in der Gestalt Gullivers, direkt an den Leser, um ihn über eine Sache aufzuklären. Die Belehrung selbst ist indirekt.

94 I confess this reflection was obvious enough; which how-

[58] Antithese in G. Tr. (vgl. S. 38).

ever I could not forbear, lest the reader might think those vast creatures were actually deformed...

164. Nachdem Swift die Belehrung vorausgeschickt hat, entschuldigt er sich: It was necessary to give the reader this information, without which he would be at the same loss with me, to understand the proceedings of these people... (s. 61, 241, 253, 294 usw.).

Die Anreden Gullivers haben im allgemeinen diese 4fache Aufgabe. — Es gibt einige Fälle, die nicht hierzu gehören, und in denen die Anreden andern Zielen dienen.

277 f. And upon this occasion, I hope the reader will pardon my relating an odd adventure. Gulliver badet in einem Fluß und wird von einem Yahooweibchen umarmt. Swift bemerkt dazu: Neither was the hair of this brute of a red colour (which might have been some excuse for an appetite a little irregular), but black as a sloe,... Swift entschuldigt sich für die Dinge, die er erzählt, aber er entschuldigt sich, um desto schärfer zu verletzen. Es handelt sich um reine Satire, die ähnlich wie im Großen in seinen „Directions to Servants" das Gegenteil von dem behauptet, was wirklich ausgedrückt werden soll. Eine komische Wirkung ist kaum noch zu spüren.

Ein Kennzeichen der Satire Swifts ist die außerordentliche Freiheit in der Wahl seiner Mittel. Will er etwas deutlich verhöhnen, so scheut er nicht vor der größten Derbheit, ja Unanständigkeit, in der Darstellung zurück. Seine Bilder sind nicht etwa sinnlich, sondern ein allgemeines Wühlen im Schmutz. Die Zügellosigkeit seines Geistes, der keinen noch so groben Scherz unterdrücken kann, ist bemerkenswert.

Jede dieser Anreden bedeutet eine Verzögerung und eine Durchbrechung der Sphäre des Romans zur Wirklichkeit hin. Besonders dann, wenn sich der Autor immer wieder vordrängt, um dem Leser etwas zu erklären, werden diese Einschübe als lästige Bevormundung empfunden. Hier befindet sich der Schriftsteller des 18. Jahrhunderts in einer schwierigen Lage: Er will erklären, aber sich doch nicht aufdrängen. Swift hat sich zwar bemüht, die Fiktion aufrechtzuerhalten, daß Gulliver sich an den courteous reader wendet und ihm Erklärungen gibt, und in Wahrheit ist Swift auch nie aus seinem Werk herausgetreten (wie es in Swifts Erstlingswerk der „Tale" in langen Einschüben der Fall ist), aber so recht befriedigt ist er von dieser Methode auch nicht. Er hat einen Ausweg aus dieser Schwierigkeit gefunden: In seinen Sätzen befinden sich häufig kleine Einschübe, in Klammern eingeschlossen; sie

sind meist als Nebenbemerkungen und Erklärungen des Verfassers für seinen Leser aufzufassen.

92 But advancing forwards toward my master (as I shall henceforth call him) ... *214* But in justice to this prince's great clemency, and the care he hath of his subjects' lives (wherein it were much to be wished that the monarchs of Europe would imitate him) . . . Hier enthält die Nebenbemerkung Satire schärfster Art. Diese Klammern, in denen Swift oft seine Ansichten gibt, sind stilistisch besser als die direkten Anreden an den Leser, weil wir auf diese Weise innerhalb des Romans bleiben, und zudem die Belehrung nicht so aufdringlich wirkt.

Während Havers die Parenthese grundsätzlich für die volkstümliche Sprache in Anspruch nimmt (§ 48)[59], ist m. E. zu unterscheiden: 1. die Parenthese der Handlungserweiterung. Sie entsteht durch den Versuch, sofort zum Hauptverb vorzustoßen und die dazwischen liegenden, minder wichtigen Handlungsteile zusammenzuraffen. — Beispiel nach Havers: Grotmoder I, 7: nu sünd de Ol'n beid' mal utflagen wess — se hebbt vör ehr Jung'n wat to leben hal'n wullt — un hebbt de Lütten ganz alleen laten. (ib. II, 14); — *2.* die Parenthese der Handlungserläuterung. Sie dient nicht zum Vorwärtstreiben der Handlung, sondern bezweckt nur die Aufhellung der sie begleitenden Umstände.

An diesen Parenthesen läßt sich ein grundsätzlicher Unterschied hinsichtlich des Stiles aufweisen: Entweder ist der Stil als solcher Ausdruck unmittelbarer Handlung und daher unbewußt, oder die Gedanken sind schon vor ihrem Ausgesprochenwerden reflektiert. Der Gewinn an Klarheit wird wettgemacht durch einen Verlust an Stoßkraft. Wir sehen darin die Begründung für die Tatsache, daß ein unreflektierter Stil in seiner literarischen Wirkung fast immer dauerhafter ist als ein reflektierter. Die Handlungen eines Menschen sind für die überwältigende Mehrzahl der Leser interessanter als die Gedanken. —

Die Art, in der Swift durch die Klammer oft die satirische Note in den Satz bringt, ist nicht volkstümlich. Es handelt sich bei dieser Verwendung der Klammer um eine rationale Erwägung Swifts, der sich aus konstruktiven Gründen scheut, allzu häufig den Gang der Handlung zu stören. Aus diesen unpersönlichen Wendungen an den Leser wird andererseits aber auch klar, daß Swift bemüht ist, mit seiner Ansicht zurückzu-

[59] Havers: Handbuch der erklärenden Syntax. Heidelberg 1931.

halten. Er gibt sein ‚Recht' auf Belehrung zwar durchaus nicht auf, aber er will möglichst indirekt wirken. —

2. Der Verzicht auf unmittelbare Wirkung: Die indirekte Rede.

In Gulliver's Travels finden wir überwiegend oft die indirekte Rede vor der direkten angewendet. Wie erklärt sich das? Es hängt damit zusammen, daß Gulliver als Deuter der Ereignisse zwischen uns und dem Erzählten steht. Wir sehen mit den Augen Gullivers, und nur was er für wesentlich hält, erscheint in seinem Bericht. Jeder direkte Kontakt zwischen dem Dargestellten und dem Leser wird so vermieden. Eine Parallele zu diesem Streben, Abstand zu nehmen und Leser und Dargestelltes zu trennen, liegt m. E. auch in der Verwendung der indirekten Rede. Die direkte Rede würde zu hart wirken und den Bericht zu unmittelbar durchbrechen. So aber bleiben wir stets eingedenk, daß Gulliver uns erzählt, der diese weiten Reisen machte. Die Menschen, die in der Erzählung irgendwelche Aussagen machen, sind unendlich weit entfernt von uns, sie leben unter andern Lebensbedingungen wie auf einem andern Stern. Diese räumliche Ferne kommt dadurch besser zum Ausdruck, daß nur von ihren Reden berichtet wird.

Werner Günther gibt in seiner Schrift ‚Probleme der Rededarstellung' einen psychologischen Grund an für die Bevorzugung der indirekten Rede durch bestimmte Schriftsteller. 55: „Wer sich ihrer bedient, sieht über ein Gespräch hinweg, sammelt gleichsam nur die Resultate der Reden (die übrigens die indirekte Rede in ihrer berichtenden Form nachdrücklicher betont als die direkte), will aber doch, daß sie als Aussagen gefühlt werden. Der überlegende, kombinierende, zusammenraffende Geist macht sich in ihr auch äußerlich bemerkbar: Die indirekte Rede ist intellektueller als die direkte. Der Darstellende schiebt sich in den Vordergrund, das Dargestellte weicht — als subjektive Form — zurück. Eine Scheu vor dem Allzulyrischen spricht sich in ihr aus, das Deklamieren ist ihr zuwider, ihre Satzmelodie ist die des Berichts." Günther hebt dann noch einmal hervor, 56: „... die indirekte Rede, die den Darsteller auf Kosten des Dargestellten in das Rampenlicht rückt. Sie muß dem Menschen mit starkem Ichbewußtsein darum besser liegen als die direkte."

Diese Kennzeichnung trifft auch auf Swift zu. Er hatte zweifellos ein starkes Selbstgefühl, und die Grundtendenz der Reisen

Gullivers ist nach seinen Worten, 304: I write for the noblest end, to inform and instruct mankind. Deshalb finden wir immer wieder das Streben nach äußerster Deutlichkeit im Stil, um jedem Mißverständnis vorzubeugen. Nicht die Erzählung als Spiel der Phantasie und als Freude für den Leser ist die Hauptsache, sondern diese belehrende Grundhaltung. Aber diese Absicht hat Swift nicht dazu getrieben, an nur einer Stelle seines Romans aus ihm herauszutreten, um in mehr oder minder direkter Form den Versuch zu machen, bessernd auf die Menschen einzuwirken. Jede unmittelbare Belehrung würde vom Engländer abgelehnt werden, deshalb hat Swift für seine Gedanken eine Art doppelter Einkleidung gewählt: Nicht wir erfahren Dinge aus dem Munde Swifts, sondern Gulliver hört die Ansichten des Riesenkönigs oder des Herrpferdes über die Menschen. Alles ist viel entrückter, mittelbarer geworden.

Identifiziert Swift sich vollständig mit Gulliver? Nein, nur zum Teil, und zwar am Ende der Reisen. Zunächst aber läßt er Gulliver höchst naiv erzählen, erst später geht Swift zu direkter Kritik über, dort ist dann Gulliver nur noch Maske für den Dichter, der seinem Menschenhaß Worte verleiht.

Die indirekte Rede ist ihrer Natur nach viel schwerfälliger als die direkte. Es besteht die Gefahr, daß sie bei ausgedehnten Reden langweilig wirkt. In Swifts Erzählung ist immer wieder die indirekte Rede eingeschaltet, wodurch manchmal unendlich lange Sätze entstehen. Aber trotzdem hat er es verstanden, z. T. durch Einfügung von Vergleichen, satirischen Hinweisen, seinem Stil Frische und Lebendigkeit zu geben. — Beispiele für die indirekte Rede finden sich in großer Zahl: 66: He represented to the Emperor the low condition of his treasury; that he was forced to take up money at a great discount, that exchequer bills would not circulate under nine per cent. below par; that in short I had cost his Majesty above a million and a half of sprugs (their greatest gold coin, about the bigness of a spangle); and upon the whole, that it would be advisable in the Emperor to take the first fair occasion of dismissing me. —

Bei langen Reden hat Swift mehrmals die direkte Rede angewendet. Doch bevorzugt er an sich die indirekte, das geht auch daraus hervor, daß er eine Rede indirekt anfangen läßt, dann aber notgedrungen — aus konstruktiven Gründen also — in die direkte Form überwechselt. 48 f.: He began with compliments on my liberty; said he might pretend to some merit in it: but, however, added, that if it had not been for the present situation of things at court, perhaps I might not have obtained

it so soon. For, said he, as flourishing a condition as we may appear to be in to foreigners.. Die direkte Rede erstreckt sich noch über zwei Druckseiten. Dieser Übergang von der indirekten zur direkten Redeweise ist stilistisch wirkungsvoll; er macht einen Bericht lebendig. Unser Interesse verschiebt sich hier von der Erzählung Gullivers unmittelbar auf den Menschen, von dem er eben noch gesprochen hat. In den Vordergrund des Geschehens tritt jetzt als redende und handelnde Person — nicht nur als geschildertes Objekt — Reldresal, der Minister des Liliputanerkaisers.

Interessant ist der Wechsel zwischen diesen beiden Aussageweisen im 7. Kapitel der Reise nach Liliput. Dort wird Gulliver von einem Freunde über alle Vorgänge im geheimen Staatsrat, die zu seiner (G.) Verurteilung führten, unterrichtet. Dieser Bericht ist zunächst in direkter Rede abgefaßt, d. h., Gullivers Freund spricht wirklich. Aber was er erzählt, sind Zusammenfassungen der verschiedenen Reden für und wider Gulliver, sie sind alle in indirekter Rede in diesen Bericht aufgenommen. Solche Einfügungen wirken dämpfend und beruhigend. Bei einem andern Schriftsteller könnte man sich die gleichen Dinge nur in direkter Rede und mit Leidenschaft vorgetragen denken.

Dramatische Erregtheit fällt bei Swift fort. Aber gerade der Gegensatz zwischen ruhiger Darstellung und den Scheußlichkeiten, die im Staatsrat von Gullivers Freunden gegen ihn vorgeschlagen werden, bewirkt eine Spannung im Leser, wie sie bei erregterer Darstellung auch nicht stärker erzielt würde. Dieser Gegensatz ist bezeichnend für Swift. Es ist der Widerspruch, der Swifts eigenes Wesen charakterisiert: Er ist beherrscht, kalt, formell nach außen hin, aber von größter innerer Leidenschaftlichkeit. —

Swift befindet sich an solchen Stellen im Einklang mit seinen Stilforderungen. Er hatte Ruhe und Vornehmheit des Stils verlangt. —

G. Die mechanistische Auffassung von der Welt:

1. Hervorhebung des Typischen in der Darstellung der Charaktere.

Ein merkwürdiges und kennzeichnendes Kapitel von Swifts Stil bildet seine Charakterzeichnung. Er gibt fast ausschließlich Typen, keine Einzelcharaktere. Diese Art der Schilderung hängt wieder stark mit Swifts rationaler Einstellung zusammen;

ihn interessiert nicht der einzelne Mensch, sondern die Menschheit, die verschiedenen Typen, die sie prägt. Daher bemüht er sich im allgemeinen auch nicht, uns den Charakter seiner Gestalten (z. B. des Riesenkönigs) selbst erkennen zu lassen, sondern er sagt uns mit wenigen Attributen: So ist dieser Herrscher! Alle Handlungen und Meinungsäußerungen sind dann nur eine Erweiterung und Bestätigung der vorgenannten Eigenschaften, aber sie geben uns nichts Neues. Der Riesenkönig bleibt völlig unverändert in seinem Charakter und Denken, und ebenso ist es mit dem edlen Herrpferd und allen andern Wesen, die auftreten. Irgendeine Entwicklung ist nicht festzustellen, wir können eine Mechanisierung des Lebens in Gulliver's Travels erkennen.

Diese Typen sind bis zu einem gewissen Grade Puppen, die eine Rolle spielen und den Gedanken Swifts zum Ausdruck verhelfen. Den G e d a n k e n, nicht den Gefühlen Swifts! Daher haftet ihnen zum großen Teil etwas Starres, Unlebendiges an [60]. Wir erinnern uns an das erste Kapitel, an die Betrachtung der logisch-konstruktiven Anlage der Werke Swifts. Es ist ihm klar, daß er als unmittelbarer Prediger kaum Eindruck bei den Menschen machen würde, und deshalb läßt er ihnen etwas vorspielen. Aber seine künstlerische Gestaltungskraft und auch sein Wollen reichen nicht aus, um seine Gestalten wahrhaft zu beleben. —

Der Riesenkönig wird auf folgende Weise geschildert: 105: His Majesty, a prince of m u c h g r a v i t y, and a u s t e r e c o u n t e n a n c e . . .

The King, although he be as l e a r n e d a person as any in his dominions, had been educated in the study of philosophy, and particularly mathematics . . .

109: His apprehension was so clear, and his judgment so exact, that he made very wise reflections and observations upon all I said. . . . he could not forbear taking me up in his right hand, and striking me gently with the other, after an h e a r t y f i t o f l a u g h i n g, asked me, whether I were a Whig or a Tory.

Der Riesenkönig ist also ein ernster, kluger, kritischer Mann, der dann und wann gern einmal humorvoll lacht (s. G. Tr. 125 f.). Als wirklicher, lebendiger Mensch tritt er kaum in Erscheinung, auch in seinen Unterredungen mit Gulliver bleibt er als Persönlichkeit mehr im Hintergrunde. Einzelzüge, die ihn

[60] Vgl. Swifts unorganische Sprachauffassung S. 20.

uns näher rückten (Stellung zu seiner Familie, zur Dienerschaft u. ä.) erfahren wir nicht. Die einzige Liebhaberei, von der Swift uns berichtet, gilt der Musik. Es haftet dem Riesenkönig etwas Unmenschliches an; das allzu Rationale in seinem Wesen wirkt erschreckend, und nicht so nachahmenswert, wie es Swift erscheinen mochte. Es ist die eine Seite von Swifts Wesen, die er hier personifiziert und zur Ganzheit erhoben hat.

Er hat versucht, diesem Herrscher den Charakter eines idealen Volkskönigs zu geben. Der Riesenkönig nimmt nur Anteil an dem, was den allgemeinen Nutzen und das öffentliche Wohl betrifft. Er fühlt sich als ein Diener seines Staates und verantwortlich für das Glück seines Volkes. Die Intrigen eines europäischen Hofes sind ihm fremd und erscheinen ihm gehässig und verächtlich. Fremd sind ihm aber auch alle ästhetischen Werte, sein Leben verläuft in einem geschäftigen Werktagseinerlei.

Die Königin wird als freundliche, etwas spielerische Dame geschildert, mehr erfahren wir nicht von ihr (vgl. 105, 122).

Diese Art der Charakterdarstellung herrscht im ganzen Buche vor. Der Kaiser von Liliput wird zunächst äußerlich geschildert, G. Tr. 29 f., von seinem Charakter wird später nur gesagt, daß er zwar tapfer (36), aber sehr herrschsüchtig und falsch ist. Die Zeichnung des Kaisers gehört mit zu den Stellen, die wahren Humor enthalten. Hier kann Swift auch einmal harmlos scherzen. Aber eine Charakterdarstellung ist diese Schilderung nicht. — Der verräterische Kaiser von Liliput findet sein Gegenstück im Fürsten von Luggnagg, der die Adligen, die ihm mißfallen, durch vergifteten Staub tötet. 214: Swift zeichnet hier keinen bestimmten Fürsten, sondern er will sie alle mit dieser Schilderung treffen. —

Schon bei der Betrachtung der indirekten Rede sahen wir, daß Gulliver im Vordergrunde steht, und uns Personen und Ereignisse deutet. Er ist auch (neben Glumdalclitch, seiner Pflegerin im Riesenlande) das einzige Wesen, das uns wirklich als ein Mensch entgegentritt. Dabei ist selbst in seinem Bilde das Typische sehr wesentlich. Er ist der Engländer des 18. Jahrhunderts, der auf Reisen geht und dann zu erzählen weiß. Das künstlerisch Wertvolle in seiner Charakterzeichnung liegt m. E. darin, daß er uns nicht gleich fertig vorgeführt wird, sondern daß Swift uns seinen Charakter in feineren Einzelzügen erst nach und nach erkennen läßt. Daß Gulliver einfach, ehrlich und neuigkeitslüstern ist, erfahren wir gleich im ersten Kapitel, aber wie er trotz seiner vielen Reisen zunächst an seiner

Familie hängt, wie er sich vor dem Tode fürchtet, Heimweh hat und ähnliches, wird uns jeweils erst in der betreffenden Situation erzählt. So ersteht das Bild Gullivers langsam in unserer Vorstellung.

Ähnlich sorgfältig ist Glumdalclitch gezeichnet. Hier haben wir es wirklich mit einem freundlichen, kleinen Mädchen zu tun, das liebevoll an Gulliver hängt und für ihn sorgt. Diese Sorge und Pflege geht durch alle Kapitel hindurch, in denen Glumdalclitch erscheint, und macht das von ihr entworfene Bild lebenswahr. Dagegen sind ihre Eltern wieder die typischen wohlhabenden Bauersleute Englands; sogar die Geldgier, die den Farmer kennzeichnet, ist ebenfalls kein individuelles, sondern durchaus typisches Merkmal.

2. Hervorhebung des Typischen in der Darstellung der Natur.

Es finden sich kaum Naturschilderungen in G. Tr. Zu einem persönlichen Verhältnis zur ihn umgebenden Natur scheint Swift nicht gekommen zu sein. Sobald er beginnt, Landschaften darzustellen, benutzt er abgegriffene Bilder, so daß wir keinen eigentlichen Eindruck von der Natur des Landes bekommen.

28: The country around appeared like a continued garden, and the enclosed fields, which were generally forty foot square, resembled so many beds of flowers. These fields were intermingled with woods of half a stang; and the tallest trees, as I could judge, appeared to be seven foot high. I viewed the town on my left hand, which looked like the painted scene of a city in a theatre.

In diesen drei Vergleichen erschöpft sich die Schilderungskunst Swifts. Sein Interesse gilt den Menschen und ihren Fehlern, nicht der Natur. Mit diesem Zug ist er Vertreter seiner Zeit. Die Aufklärung hat noch wenig Sinn für die Natur, da ihr das Verständnis für die individuelle Schönheit einer Landschaft mangelt. — Ähnlich verhält es sich mit der Szene, in der Gulliver im Riesenlande ankommt und sich in einem Ährenfelde versteckt. Er sagt uns zwar: ‚Die Ernte ist im Gange', aber zu einer wirklichen Naturschilderung, die hier nahegelegen hätte, kommt es nicht. Auch im weiteren Verlauf dieser zweiten Reise, als Gulliver im ganzen Lande Brobdignag als Naturwunder gezeigt wird, finden wir kaum eine Nebenbemerkung über die Gegenden, durch die er kommt. —

Im Lande Balnibarbi reist Gulliver in einer Landschaft, die Swift als besonders schön und fruchtbar im Gegensatz zum

sonst wüst liegenden Lande schildern will. Er tut das mit folgenden Sätzen: 183:

‚We came into a most beautiful country; farmers' houses, at small distances, neatly built; the fields enclosed, containing vineyards, corn-grounds, and meadows. Neither do I remember to have seen a more delightful prospect . . .

. . . We came at length to the house, which was indeed a noble structure, built according to the best rules of ancient architecture. The fountains, gardens, walks, avenues, and groves were all disposed with exact judgment and taste.'

Dafür, daß Swift eine Ideallandschaft zeichnen will, ist er zweifellos zu sparsam mit seinen Worten. Die Schilderung wirkt daher dürftig. Es läßt sich jedoch erkennen, daß er einen französischen Park vor sich sieht. In dem Wort ‚to dispose' liegt etwas von der starken Einwirkung des Menschen auf die Anlage solcher Parks[61]. —

Auch die Darstellung von Stürmen auf See ist Swift nicht gelungen:

86: (The captain) bid us all prepare against a storm, which accordingly happened on the day following; for a southern wind, called the southern monsoon, began to set in;

und weiter unten: It was a very fierce storm; the sea broke strange and dangerous (vgl. 158). Außerdem werden noch viele Fachausdrücke genannt und erzählt, daß Segel gerefft wurden u. ä. Der eigentliche Sturm jedoch wird nicht einmal kurz beschrieben. Es bleibt dem Leser überlassen, sich die Szenerie so lebendig auszumalen, wie es seine Phantasie ihm erlaubt. —

In einem Satze gibt Swift uns ein Bild der Gegend, einer Art Savanne, in der die Houyhnhnms leben: 231: The land was divided by long rows of trees, not regularly planted, but naturally growing; there was great plenty of grass, and several fields of oats. Swift will in diesen Fällen nur kurz den Hintergrund zeichnen, vor dem seine Erzählung spielt, an einer farbigen Ausmalung der Landschaft liegt ihm nichts. Er wollte gar keine wirklichen Naturschilderungen geben, ebensowenig wie wahrhafte Charaktere.

All dieses erklärt sich aus Swifts logisch-konstruktiver, zweckgerichteter Grundhaltung. Er war für einen wahren Dichter zu abstrakt. Er war ein sehr geschickter Erzähler, aber die formale Gewandtheit seiner Darstellung kann nicht über

[61] ShOD. 532. to arrange.

den Mangel an tiefem Gefühl und natürlichem Empfinden hinweghelfen. Im Laufe der Erzählung spielt dann die Natur des Landes kaum in den Gang der Handlung hinein, wenn man davon absieht, daß Swift Blefuscu eine Insel sein läßt, zu der Gulliver hinüberschwimmen muß, oder daß er einige Male die Naturprodukte im Riesenlande um ihrer Größe willen zum Vergleich anführt.

Schluß.

Wir hatten in Kap. I festgestellt, daß die Anlage seiner Werke für Swift äußerst charakteristisch ist. Denken und Schaffen Swifts wurde als logisch-konstruktiv erkannt. Trotz der oft phantastischen Themastellung verliert er sich nicht in reiner Spekulation, sondern bleibt stets im Bereich des Wirkungsmäßigen. Wie sehr der Gedanke der Wirkung für Swift im Mittelpunkt steht, ergab sich (in Kap. II) aus seiner Beschäftigung mit der Stilistik. Für Swift ist Stillehre Wirkungslehre der Sprache! Swift hat sie deutlich in den Mittelpunkt gerückt und ihr eingehende Untersuchungen gewidmet. Der Gedanke der Zweckmäßigkeit beherrscht die Stilforderungen Swifts. Wir erkannten in der Forderung der Zweckmäßigkeit eine Grundrichtung des Swiftschen Denkens.

Im III. Kap. hatte sich aus seiner Verwendung von Adjektiv und Adverb ergeben, daß Swift das gefühlsmäßige, zugleich anschaulich-farbige, darstellende Moment in der Sprache nicht schätzt, sondern daß es ihm vor allem auf die Vermittlung deutlicher Eindrücke ankommt. Die Tendenz, dem Leben einen rationalen Sinn zu geben, läßt sich in seinem Satzbau verfolgen. Sein Stil ist antidämonisch. Dann aber sahen wir das Vordringen des attributiven Satzes in Swifts letzter Schaffensperiode (sobald er in Erregung geriet).

Aus Swifts Darstellungsstreben schlossen wir, daß die Zweckmäßigkeit seiner Stilforderungen und seines eigenen Stils nicht letztes Ziel für ihn ist, sondern daß das Streben nach Wirkung (Belehrung) dem Streben nach Zweckmäßigkeit übergeordnet ist. Als Swift im späten Alter an der Belehrbarkeit des Menschen verzweifelt, wird sein Stil immer weniger anschaulich, am Ende, als es sich für ihn nur noch darum handelt, die eigenen Gedanken loszuwerden, nähert er sich einem abstrakten Stil.

Aus Stilforderungen und Stil Swifts ging hervor, daß er eine der wichtigsten Eigenschaften des modernen Neuenglisch noch nicht in seiner Sprache verwirklicht: Die Kürze. Auch die An-

schaulichkeit ist niemals Selbstzweck, sondern kann höchstens im Dienste der Belehrung stehen. Ganz stark hingegen ist sein Streben, die Dinge restlos deutlich werden zu lassen. Antithese und Zahlen dienen am stärksten der Verdeutlichung.

Aus diesem allem ergibt sich ein einheitliches Bild von einem logisch-rationalen, konstruktiven Aufbau des Stils. Als Grundsatz erkennen wir: Der Stil Swifts appelliert an die ratio. — Der moderne englische Stil hat sich in anderer Richtung entwickelt, z. B. werden Metapher und Bild aufs höchste geschätzt. Auch wird ein moderner Dichter die Sprache oft unmittelbar zum Ausdruck seines Gefühls machen. Bei Swift konnten wir weit häufiger aus dem Rhythmus als aus dem Inhalt seiner Sätze seine Erregung wahrnehmen.

Überblicken wir Stilforderungen und Stil Swifts, so ergibt sich: Swift verwirklicht in seinem Stil seine eigenen Forderungen zwar zum großen Teil, aber doch nicht vollständig. Erstens gebraucht er gar nicht so selten Fremdwörter, und zweitens bedeuten seine Listensätze einen Verstoß gegen die innere Ruhe des Stils. Man muß sie bereits als eine Lockerung des rein rationalen Stils seiner ersten Schaffenszeit auffassen.

Die Gründe für dies Nichtübereinstimmen liegen im Wesen Swifts. Als genialer Mensch sprengt er den selbstgeschaffenen Rahmen. Seine Stilforderungen waren zu eng, da sie sich nur auf das Verstandesmäßige im Menschen gründeten. Das Gefühl dagegen hatte Swift ausschalten, überhaupt nicht beachten wollen. Das Gefühl ist dann aber doch hervorgebrochen und hat sich an den für Swifts Wesen besonders kennzeichnenden Stellen einen eigenen Satzbau geschaffen. — Jeder Schriftsteller will durch seinen Stil wirken, Swift aber erstrebt mehr: Er will durch die Kraft seines unerbittlich logischen Denkens jeden Versuch, anders zu denken, erdrücken.

Swift steht mit seinem rationalen Stil der französischen Klarheit, aber auch Kälte, nahe. Oft wirken seine Sätze rednerisch. Die auffällige Erscheinung, daß er sich nur eine rationale Wirkung denken kann, oder sie jedenfalls eindeutig bevorzugt, hängt mit einer Grundfrage der Aufklärung zusammen: Der Schwierigkeit des Weges zum Mitmenschen. Descartes hatte in seinen Meditationes gezeigt, daß alle Dinge, also auch die Mitmenschen, nur Objektivationen des denkenden Bewußtseins sind. Daher ist eine Brücke zum Mitmenschen nur auf rationalem Wege möglich. Weil das Bestimmende die ratio ist, deshalb soll die Wirkung auch eine Wirkung auf den Verstand sein. Daher finden wir diese durchgehende rationale Färbung des

Stils bei Swift. Er will nicht auf das Gefühl seiner Mitmenschen wirken (s. LetterCl. 206), eine nachhaltige und fördernde Belehrung verspricht er sich nur von der Wirkung auf den Verstand.

Wir haben gesehen, wie bis in geringe Einzelheiten die logisch-konstruktive, rationale Seite in Swifts Stil vorherrscht, und wir haben in ihr einen der wichtigsten Faktoren des Denkens und Schaffens Swifts erkannt. Im Bilde seiner Persönlichkeit entspricht dieser Art des Denkens seine Tatkraft. Das Willensmäßige tritt in seinem Wesen stark hervor. —

Die Aufklärung verstand den Menschen vorwiegend als rationales Wesen. Für die Philosophie der Aufklärung ist der Verzicht auf die Metaphysik und die Beschränkung auf die Durchforschung des menschlichen Bewußtseins, d. h. die Erkenntnistheorie, charakteristisch. Die tiefe Abneigung Swifts gegen jede Metaphysik ist ein typischer Zug der Aufklärung; für ihn kennzeichnend ist hingegen die Ablehnung auch der Erkenntnistheorie.

Die Aufklärung hat daher eine wesensmäßige Abneigung gegen alles nicht der Vernunft Verfügbare, gegen alles Dämonische, nicht vom Verstande Beherrschbare. Im Stile Swifts konnten wir den Verzicht auf Wortmagie oder jegliche Dämonie der Sprache feststellen.

So können wir die Frage nach der Art des Swiftschen Rationalismus dahin beantworten, daß Swift zwar die Möglichkeit zum ganz abstrakten Denken in sich hat, daß er aber immer wieder abbiegt, wo sich keine praktischen Folgerungen mehr ziehen lassen. Er war mit seinen Ideen diesseitig gerichtet; wie gezeigt, ist die Betonung des Wirkungsmäßigen in seiner Hauptschaffenszeit (solange er an eine Erziehung des Menschen glaubt) für ihn charakteristisch.

Das 18. Jahrhundert ist das Zeitalter der vielen politischen Kongresse, wo man glaubt, ganz auf die Dämonie des Krieges verzichten zu können. Dies Zeitalter ist nur kurz und hat mit einer furchtbaren Eruption der von der Aufklärung unterdrückten Regungen geendet. Auf politischem Gebiet folgt die Zeit der Französischen Revolution, auf künstlerischem der Sturm und Drang (Romantik) und auf philosophischem die Zeit Rousseaus. Ebenso können wir im Charakter Swifts diese gelegentlichen schweren Ausbrüche gegen das im letzten Grund der menschlichen Natur widrige Gleichmaß beobachten. Gewiß, er

erstrebte mit seinem Willen die Harmonie, aber seinem innersten Wesen nach war er viel zu zerrissen, als daß er sie je hätte erreichen können.

Der Stil Swifts enthält drei wesentliche Elemente der Aufklärung: Den Verzicht auf die Dämonie, das Streben nach ausgeglichener Harmonie auf rationaler Grundlage und die gelegentlichen Revolutionen, die uns den Zerfall schon ahnen lassen.

Die Persönlichkeit Swifts ist von einer Untersuchung seines Stils her so zu deuten, daß ein im Grunde über die Aufklärung hinausragender, ihr wesensfremder Mensch sich ihre Ideale zunutze macht. Es ist charakteristisch, daß in seinem Alter, sowie er an der Möglichkeit der Wirkung verzweifelt, in seinem Stil die typischen Aufklärungszeichen zurückzutreten beginnen. Swift erreicht die Grenzen der Aufklärung. — Doch wird Swift andererseits deshalb immer eine der repräsentativen Figuren der englischen Aufklärung sein, weil sich in ihm, wie in einem Brennpunkt, die ganze Problematik seines Zeitalters, seine Voraussetzungen, seine Ideale und sein schließlicher Zerfall vereinigt finden. — Weil Swift nicht in der Aufklärung völlig aufging, ging er an ihr zugrunde. Aber er erreichte damit eine überzeitliche Bedeutung. —

Erklärung der Abkürzungen:

Db. Stil = Deutschbein: Neuenglische Stilistik.

G. Tr. = Gulliver's Travels.

Letter A = A Letter to a Young Clergyman . . .

Letter Poet = A Letter of Advice to a Young Poet.

Prop. = A Proposal for correcting, improving, and ascertaining the English Tongue . . .

Schr. St. = Schopenhauer: Über Schriftstellerei und Stil.

ShOD. = Shorter Oxford Dictionary.

Literaturverzeichnis.

Ausgaben.

1. The Prose Works of Jonathan Swift edited by Temple Scott. 12 Bde. London 1911.
2. The Correspondence of Jonathan Swift, D. D. edited by F. Elrington Ball. 6 Bde. London 1910.
3. Jonathan Swift: Works accurately revised . . . by John Hawkesworth. o. J.
4. Letters written by Jonathan Swift and his Friends, published by J. Hawkesworth. London 1768—75.
5. Jonathan Swift: Prosaschriften. Her. von Felix P. Greve. Berlin o. J.
6. Jonathan Swift: Sämtliche Predigten aus dem Englischen. Von Frd. W. Streit 1776.

Schriften über Swift und seine Zeit.

1. George A. Aitken: Swift. C. H. E. L. vol. IX. 1912.
2. David Asher: Das Vorbild Swifts zu seinem Gulliver. Anglia VII, 1884, S. 93.
3. John Ashton: Social Life in the Reign of Queen Anne. 2. vols. London 1882.
4. E. Babcock: Swift's Conversion to the Tory Party: Essays and Studies . . . Univ. of Michigan Press 1932.
5. K. Ph. Otto Becker: Die Satire Jonathan Swifts. Diss. Marburg 1913.
6. Theodor Borkowsky: Quellen zu Swifts Gulliver. Diss. Rostock 1893, auch in Anglia 1893.
7. Churton Collins: Jonathan Swift. London 1893.
8. Henry Craik: Life of J. Swift. 2 vol. London 1894.
9. F. M. Darnell: Swift's Belief in Immortality: Mod. Lang. Not. 47. (1932). 448 ff.
10. Herbert Davis: Swift's View of Poetry. Toronto Univ. Press 1931.
11. Charlotte Dege: Utopie und Satire in Swifts Gulliver's Travels. Diss. Jena 1934.
12. Wilhelm Dilthey: Gesammelte Schriften III, 90 und 228.
13. C. van Doren: Swift. London 1931.
14. W. A. Eddy: Gulliver's Travels and the Théâtre Italien: Mod. Lang. Notes 44 (1929).
15. Encyclopaedia Britannica vol. 21: Swift. 661 f.

16. Otto Ennen: Swift und Irland. Diss. Marburg Ms. 1918.
17. Bernhard Fehr: Englische Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts. Hdb. der Litwiss. 1928.
18. Hermann M. Flasdieck: Der Gedanke einer englischen Sprachakademie in Vergangenheit und Gegenwart. III. Kap. Jena 1928.
19. John Forster: The Life of Jonathan Swift. London 1875.
20. Katharina Frank: Anschauung von Wesen und Beruf des Dichters im Zeitalter des englischen Klassizismus. Diss. Freiburg 1930.
21. Otto Funke: Englische Sprachphilosophie im späteren 18. Jahrhundert. Bern 1934.
22. Hans Glaser: J. Swifts Kritik an der englischen Irlandpolitik. Diss. Breslau 1932.
23. A. C. Guthkelch: Swifts ‚Tale of a Tub'. Modern Lang. Rev. VIII (1913), 301 ff.
24. Hermann Hettner: Geschichte der englischen Literatur. Braunschweig 1930.
25. E. Hönncher: Quellen zu Dean J. Swift's Gulliver's Travels. Anglia X (1888), 397 ff.
26. A. Huxley: Do what you will. „Swift". London 1931.
27. S. Johnson: Lives of the Most Eminent English Poets. edited Hill, Oxford, Clarendon Press 1905.
28. Max Armin Korn: Die Weltanschauung Jonathan Swifts. Diss. Jena 1935.
29. W. E. H. Lecky: Four Historical Essays. Posen 1873.
30. W. E. H. Lecky: The Leaders of Public Opinion in Ireland. London 1871.
31. Th. B. Macaulay: Essays (Addison). Boston 1893.
32. Rudolf Meye: Die politische Stellung Jonathan Swifts. Diss. Leipzig 1903.
33. Willi Müller: The Monikins von J. F. Cooper in ihrem Verhältnis zu Gulliver's Travels von J. Swift. Diss. Rostock 1900.
34. Bertram Newman: Jonathan Swift. London (1937).
35. Hans Reimers: J. Swift. Gedanken und Schriften über Religion und Kirche. Hamburg 1935.
36. Mario M. Rossi and Joseph M. Hone: Swift or The Egotist. London 1934.
37. Walter Scott: Life of Jonathan Swift. Edinburgh 1824.
38. Thomas Sheridan: J. Swifts Leben. Übersetzt von Ph. Freiin Knigge. Hannover 1795.
39. Leslie Stephen: History of English Thought in the 18 th Century. 2 vols. London 1876.
40. Leslie Stephen: Swift. English Men of Letters. London 1908.
41. W. M. Thackeray: The English Humourists of the 18th Century. London 1867.

42. P. Thierkopf: Dr. Swifts Gulliver. Progr. Magdeburg 1899.
43. C. M. Webster: Notes on the Yahoos. Mod. Lang. Notes 47 (1932), 451 ff.
44. A. von Wolffersdorff-Leslie: Was Swift married to Stella? Anglia 1896.

Grammatische und stilistische Werke.

1. Fritz van Briessen: Stil und Form bei Lafcadio Hearn. Berlin 1937.
2. Max Deutschbein: Neuenglische Stilistik. Leipzig 1932.
3. Deutschbein-Mutschmann-Eicker: Handbuch der englischen Grammatik. Leipzig 1931.
4. Bernhard Fehr: Expressionismus in der neuesten englischen Lyrik. Britannica 1929. (Festschr. f. Max Förster.)
5. Greenough and Kittredge: Words and Their Ways in English Speech. London 1920.
6. Wilhelm Havers: Handbuch der erklärenden Syntax. Heidelberg 1931.
7. Arthur Schopenhauer: Über Schriftstellerei und Stil. In Bd. 6 der Gesamtausgabe von J. Frauenstädt, und in Bd. 55 der Insel-Bücherei (hiernach zitiert).

Lebenslauf

Am 14. August 1909 wurde ich, Gertraut Zickgraf, zu Bielefeld als Tochter des Oberlehrers Dr. Alfred Zickgraf und seiner Ehefrau Natalie geb. Maeder geboren. Ich bin evangelischer Konfession. Von Ostern 1916 ab besuchte ich die Auguste-Viktoria-Schule zu Bielefeld, von 1917—1919 die Elisabeth-Schule zu Schmalkalden, von 1920—1924 wieder die Auguste-Viktoria-Schule zu Bielefeld. Als mein Vater 1924 starb, zog meine Mutter nach Schmalkalden, wo ich Ostern 1929 die Reifeprüfung an der Oberrealschule ablegte. Ich studierte dann Deutsch, Englisch, Geschichte an den Universitäten Greifswald (S.-S. 1929), Göttingen (W.-S. 1929/30 und S.-S. 1930), Marburg (W.-S. 1930/31 und S.-S. 1931), München (W.-S. 1931/32), Freiburg (S.-S. 1932). Seit Herbst 1932 studierte ich wieder in Marburg. Am 1. und 8. 2. 1935 bestand ich das philologische Staatsexamen und am 2. 7. 1938 das mündliche Doktorexamen. Meine akademischen Lehrer waren die Herren Professoren und Privatdozenten Brandi, Deutschbein, Förster, Helm, Héraucourt, v. Kraus, Jensen, Liljegren, Magon, Maync, Mommsen, Ritter, Schmidt, Schramm, Unger, Fr. Wilhelm, Wolf. Ihnen allen bin ich zu Dank verpflichtet. Ganz besonders aber danke ich Herrn Prof. Dr. Wolfgang Schmidt, Bonn, der die Arbeit anregte und ihr Entstehen mit dauerndem Interesse verfolgte.